AUSSTELLUNG
WIESBADEN 1909

GÄRTEN
UND
GARTEN-ARCHITEKTUREN
VON
KURT HOPPE

ARCHITEKT, WIESBADEN.

PREIS MARK 2.-

WESTDEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT M.B.H. WIESBADEN.

722

LNOCBH

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/gartenundgartena00hopp

GÄRTEN
UND
GARTEN-
ARCHITEKTUREN
VON
KURT HOPPE
ARCHITEKT, WIESBADEN.

KURT HOPPE. Fec.

WESTDEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT M.B.H. WIESBADEN.

Alle Rechte vorbehalten.

Published Mai 1909
Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March 3rd, 1905 by the Westdeutsche Verlagsgesellschaft m. b. H., Wiesbaden

Die hier veröffentlichten Entwürfe von Kurt Hoppe, Architekt, Wiesbaden, dürfen weder vervielfältigt noch ohne Genehmigung des Verfassers ausgeführt werden. (§ 47 des Gesetzes vom 11. Juni 1870).

Über das Problem der Gartenkunst.

Jede Entwicklung gleicht dem Meere. Wellen und Strömungen entstehen, schlagen in wildem Kampf zerschellend gegeneinander, um sich wieder zu dem großen Einen — dem Meer mit seiner erhabenen Gewalt zu vereinen. Für das Leben liegt der größere Reiz in dem wilden Kampf dieser Wellen, das Zusammenströmen aller Kräfte zu einem einheitlichen großen Kulturbild, aber entspricht dem ewig bleibenden Urkern der Kunst. Der Drang nach Ruhe und Einheitlichkeit, die Sehnsucht nach ausgleichender Lebensgestaltung im Sinne einer künstlerischen, ethischen und sozialen Kulturentwicklung ist ein Grundzug der Kunst, insbesondere ein Grundzug der Zeit, in der wir leben und an der wir arbeiten. Vor allem ist es eine Eigentümlichkeit unserer modernen Kunst, daß sie mit mutiger frischer Kraft alle Gebiete des Lebens und menschlicher Tätigkeit zu durchdringen, deren Gegensätze künstlerisch zu lösen und auszugleichen versucht. Damit erhebt sie sich zu einer kulturbildenden, kulturbedeutenden Macht, die von unserem modernen Leben untrennbar und gleichbedeutend mit dem Wesen moderner Kultur ist. Der moderne Kulturkampf ist ein ästhetischer Kulturkampf, eine Arbeit, die in einer wirklich bodenständigen

Kultur und künstlerischen Lebensgestaltung seinen Endzweck sieht. Der Gedanke, das Leben als Gesamtkunstwerk aufzufassen, ist wieder lebendig geworden, und lebhafter denn je bewegt den modernen Geist das Bedürfnis nach der Möglichkeit einer einheitlichen, künstlerischen Form des Lebens, nach einer Gesamtkultur, die nur denkbar ist, wenn die Kunst ihren Wirkungskreis und ihre Ziele zu einer lebensvollen, praktischen Kulturarbeit erweitert.

Wir brauchen nur an die Bedeutung und Aufgabe der Architektur und des Kunstgewerbes zu denken, deren hervorragender Aufschwung für die moderne Raum und Wohnungskunst, sowie das Kunstgewerbe nicht mehr Sache von einzelnen Künstlern und Begüterten, sondern nahezu Gemeingut des Volkes in den breitesten Schichten geworden ist, und in sozialen Schöpfungen von Gartenstädten und Arbeiterkolonien seinen Ausdruck gefunden hat.

Das „Schwarzwälder Haus."

Hier tritt die Bedeutung der Kunst umso deutlicher zu Tage, weil es sich dabei um eigentliche Probleme des praktischen Lebens handelt, die zugleich den Uebergang zu dem modernen Städtebau bilden, und bereits durch eine intensive Mitwirkung künstlerischer Ideen einen großen Umschwung desselben herbeigeführt hat. Bald nun machte der Städtebau seinen Einfluß auf die Gestaltung öffentlicher und privater Garten- und Parkanlagen bemerkbar und belebte die Gartengestaltung, die lange Zeit in ihrer Entwicklung stehen geblieben und teils als Folge des Materials, teils durch andere Umstände in Verfall geraten war, mit neuen fruchtbaren Anregungen.

Die Gartenkunst hatte sich zeitweise, ähnlich wie die Architektur des 19. Jahrhunderts nur schematisch durch unverstandenes Nachempfinden und verständnisloses Wiederholen sogenannter naturgetreuer Formen und Rezepte, fortgepflanzt. Selbst bei der allgemeinen Reaktion gegen jeden gedankenlosen Formalismus, die am Ende dieses Jahrhunderts auf allen Gebieten der Kunst, speziell der Architektur und des Kunstgewerbes einsetzte, blieb die Gartengestaltung lange Zeit weit hinter den Errungenschaften modernen Kunstschaffens zurück, und hielt mit großer Zähigkeit an seinen traditionellen Grundsätzen fest. Alle Versuche einer Neubelebung begegneten entschiedenem Widerspruch und starrester Verständnislosigkeit.

Es ist dies umsomehr zu verwundern, als doch gerade die Grundlage einer Gartengestaltung die Liebe zur Pflanzenwelt ist, und ein wirkliches Vertiefen in die Geheimnisse der Natur jede naturwidrige Auffassung und Schöpfung ausschließen sollte. Es liegt eine traurige Ironie in diesem Problem, weil gerade an der Natur d. h. richtiger gesagt, an dem falschen Naturerfassen, das künstlerische Schaffen scheiterte und nach und nach die Aufgaben und Ziele dieser gewaltigen Kulturfrage völlig verschoben hat. Einem gleichen Schicksal unterlag zeitweise die Geschichte der Landschaftsmalerei, die in ihrer Beziehung zur Natur manche Verwandtschaft mit der Gartenkunst aufweist.

Desto mehr muß, bei der hohen Kulturbedeutung, die wir der Kunst zuweisen, unsre Arbeit einsetzen, um zu versuchen, diese offenbaren Lücken in der Entwicklung auszufüllen und vor allem die Liebe zur Natur nicht nur in der Pflege der Pflanzen an sich auszudrücken, sondern unsere Naturauffassung in geeignete Verbindung und in Einklang mit unsern sonstigen künstlerischen Anregungen und Anschauungen zu bringen. Gerade weil sich auf dem Gebiet der Gartenkunst alle künstlerischen, sozialen und hygienischen, physischen und psychologischen Kulturfragen wiederfinden und zum Teil ihren künstlerischen und praktischen Ausdruck zu suchen berufen sind. Das Wesen der Gartengestaltung wird, ebenso wie in jeglicher Kunstbetätigung, nicht in der bloßen Nachahmung der in der Natur gegebenen Motive seine Aufgabe zu suchen, vielmehr diese nur gewissermaßen als Modelle anzusehen und zu verwenden haben. Die Natur wird zwar stets die heiligste Quelle der Kunst bleiben, aber eine eigentlich künstlerische Tätigkeit beginnt erst mit der Umwertung dieses Materials durch die künstlerische Eigenart des umwertenden Schöpfergeistes. Auf dem Gebiete der Gartengestaltung jedoch schien das bereits errungene Prinzip sich zu widerlegen und in der Praxis zu scheitern.

Abgesehen von vereinzelten neuen Gartenanlagen, in der Hauptsache problematisch-theoretische Versuche einzelner Projekte und Ausstellungsgärten, hielt die Gartengestaltung nach wie vor an dem Grundsatz fest, die Natur zu kopieren, d. h. im Garten eine Wiederholung irgend eines Naturbildes wiedererstehen zu lassen und in seiner Naturtreue und Vorbildähnlichkeit seine höchste Vollendung zu suchen, oft gänzlich unabhängig von allen gegebenen Zusammenhängen seiner speziellen Aufgabe.

In diesem Mangel an Konsequenz und Logik liegt das Grundübel und die größte Klippe für eine wirkliche Lösung im künstlerischen Sinne, die wir von der modernen Gartenkunst fordern. Die Bedeutung praktischer Erfahrungen soll und darf

selbstverständlich dabei durchaus nicht unterschätzt werden, aber es ist bedauerlich, wenn sich diese Kenntnisse und Erfahrungen den Errungenschaften der Zeit verschließen und damit diese wunderbarste Kunst in ihrer Entwicklung hemmen, einer Kraftvergeudung, der wir mit Entschiedenheit entgegentreten müssen. Infolgedessen findet die Gartenkunst vielfach, sowohl in privaten Kreisen, wie auch in städtischen und behördlichen Verwaltungen, nicht nur nicht die Würdigung, die ihrer Bedeutung zukommt, sondern namentlich in Kreisen von Architekten hochmütige Ablehnung, nicht zum mindesten aus übertriebener persönlicher Eitelkeit und Mangel an malerischem Naturempfinden. Andererseits sei nachdrücklichst vor der oft unglaublichen Gleichgiltigkeit und Vernachlässigung in der Gartengestaltung gewarnt, die vielfach gegenüber der notwendigen dekorativen und architektonischen Momente vorherrscht und Bestandteile, wie Vasen, Figuren, Brunnen, Bänke, Lauben etc. in keinerlei ebenbürtige Ausstattung und organische Beziehung zu der Umgebung und Pflanzenwelt anordnet.

Es herrscht in der Garten- und Landschaftsgestaltung ein Mangel an wirklich scharfer kritischer und künstlerischer Auffassung, die in einem unausgleichbaren Gegensatz zu unserer sonstigen Lebens- und Kunstauffassung steht, ein Mangel an Stilgefühl, wie bei eingehender Vertiefung der Mensch und die Natur uns in einem so wunderbaren System vornehmer Einheitlichkeit offenbart und als klassisches Beispiel dokumentiert. Ein feines Stilgefühl als Grundlage einer gartenkünstlerischen Tätigkeit wird ganz von selbst eine Gartenschöpfung in ihrer Gesamtanlage wie in Einzelheiten auf das sorgfältigste beeinflussen und sowohl der Bepflanzung wie den architektonischen oder bildnerischen Zutaten die gleiche Liebe und Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. Nur dadurch wird ein vollständig organisches, natürlich logisches Verarbeiten aller Motive und Ausdrucksmittel einer Gartenanlage zu einem Gesamtkunstwerke erreichbar und damit als Lösung dieses Problems anzusehen

sein. Es ist dazu in erster Linie notwendig, die Tätigkeit des Gartengestalters dahin zu erweitern, daß sie nicht nur auf das Pflanzen von Blumen und Sträuchern beschränkt bleibt, sondern frei als Ausdruck persönlichster Eigenart und Künstlerschaft mit umfassendem Blick, alle mitwirkenden Komponenten zu einer gemeinsamen Arbeitsleistung heranzuziehen berufen wird. Das Problem künstlerischen Schaffens liegt dabei, wie überhaupt in der Kunst, nicht nur in dem Naturempfinden oder in der persönlichen künstlerischen Auffassung, sondern in der Fähigkeit, die Anregungen der Natur zu einem neuen Wert umzuschaffen und zu verarbeiten. Die Kunst, ganz besonders die Gartenkunst ist eine Umwertung der Werte der Natur.

Es mag dies in Bezug auf eine Gartengestaltung paradox erscheinen, Tatsache ist es jedoch, daß die Naturlandschaft in seinen größten und verwegendsten Formationen einerseits, keinerlei Zwang duldet, andererseits in seiner Ursprünglichkeit niemals auch nur annähernd nachzubilden ist. Alle Versuche dieser Art sind gescheitert und müssen wir es als eine besondere Aufgabe ansehen, uns vor dieser Schwierigkeit konsequent zu bewahren.

Ueberall da, wo eine künstliche gärtnerische Tätigkeit einsetzt, können wir beobachten, daß die freie Natur von selbst eine Umwertung erfährt, weil die Uebertragung aller Motive mit seinen Zufälligkeiten, die die ungebändigte Natur in ihrer Ueppigkeit reizvoll und stimmungsvoll erscheinen läßt, in einer anders gearteten Umgebung unmöglich und widersinnig erscheint.

Die notwendige Umwertung der Natur zum Garten besteht jedoch nicht allein in der Ausscheidung von lokalen Eigentümlichkeiten, vielmehr in der Prägung völlig neuer Werte und Stimmungen, mit den Mitteln der Natur, aus den Bedingungen seinen Aufgaben heraus. Insbesondere ist zu bemerken, daß bei Schöpfungen, die an der Grenze beider völlig getrennt aufzufassender Erscheinungen: Natur und Garten, ein sogenanntes langsames Ueberführen von gärtnerischen Anlagen in die freie Natur, immer einen unkünstlerischen Kompromis darstellt

und weit beſſer in einer ehrlichen Gegenſätzlichkeit zum Ausdruck gebracht wird.

Bei eingehender Vertiefung in das Geheimnis dieſer Kunſt werden wir deutlich erkennen, daß wir das Material der Pflanzen in einer Gartenſchöpfung in ganz anderer Weiſe wie in der Natur anzuwenden gezwungen ſind, wenn wir ihr eine künſtleriſche Verinnerlichung und Form geben wollen. Dieſer Grundſatz iſt der wichtigſte, in der wir das Weſen und die Stellung der Gartenkunſt und ihr Verhältnis zur Natur begründet finden. Darauf ausführlicher einzugehen, verbietet hier der begrenzte Raum einer kurzen Ueberſicht.

Ferner werden wir das Problem moderner Gartenkunſt hauptſächlich in den Forderungen moderner Raumkunſt begründet finden und davon ausgehend, die Hauptmerkmale eines künſtleriſchen Gartens zu kennzeichnen verſuchen. Die Raumkunſt umſchließt bei völlig organiſcher Entwicklung aus ſich und ſeinen Bedürfniſſen in erſter Linie praktiſche, in zweiter Linie dekorative Momente in ſich und werden wir die Geſtaltung eines Gartens nach Feſtſetzung ſeiner praktiſchen und lokalen Forderungen ebenfalls nach dekorativen Geſichtspunkten aufzufaſſen haben. Wir müſſen in dieſem kurzen Abriß

Blick in einen Wintergarten.

abſehen von den drei weſentlichen Gruppen der Gartengeſtaltung als — Hausgarten, Park- und öffentliche Anlage, ganz allgemein den Hauptwert, wie in der Raumgeſtaltung und Architektur, auf die grundlegenden Abmeſſungen und Größenverhältniſſe legen, von denen aus ſich alle mitwirkenden Motive in logiſcher Notwendigkeit zu entwickeln und zu dimenſionieren haben. Dabei wird im Gegenſatz zu der vielfach überreichen Natur eine gewiſſe ruhige aber üppige Einfachheit, die wir als größte und bedeutendſte Errungenſchaft moderner Kunſt anzuſehen haben, den Ausgangspunkt bilden müſſen und die für den Garten notwendige Stimmung bewirken.

Der Garten iſt aufzufaſſen als Wohnraum mit allen Konſequenzen und Beziehungen zu dem in ihm wohnenden menſchlichen Körper und Geiſt. „Der Menſch iſt das Maß aller Kunſt“. Dieſe Behauptung findet in jeder Kunſtgattung ſeine reſtloſe Beſtätigung, ganz beſonders in der Architektur und Gartenkunſt. Der Menſch konzentriert in ſich die höchſte Verfeinerung natürlicher Empfindungen und dieſe, gepaart mit einer unendlichen Liebe zur Natur, werden ſeinen Drang zu höchſtkultureller Lebensgeſtaltung, werden ſeine Kunſtbetätigung beſtimmen. Wenn dann zu dieſen Eigenſchaften das weiche ſtimmungsvolle Material der Pflanze, der Form und Farbe, Licht und Schatten, tritt — ergibt ſich daraus eine fruchtbare, künſtleriſche Grundlage für das Weſen der Gartenkunſt, die vermöge ihrer Vielſeitigkeit und dabei reichen Ausdrucksmöglichkeit, durch den menſchlichen Geiſt immer neuen lebensvollen Zielen zugeführt wird. Der Garten iſt wie die Natur ſelbſt, der Schauplatz aller Empfindungen des menſchlichen Lebens, der Familie, der Liebe, Muſik, Dichtung, Plaſtik, Malerei. Alle Zentren menſchlicher Geiſtestätigkeit kommen hier zur Entwicklung und bedürfen zu ſeiner künſtleriſchen Harmonie einen ſtimmungsvollen anregenden Rahmen — die Gartenkunſt als Geſamtkunſtwerk. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß bei der geforderten einheitlichen, künſtleriſchen Auffaſſung alle mit-

wirkenden gärtnerischen wie architektonischen Ausdrucksmittel in gleicher Weise eingeschlossen sind, um gemeinsam zu einem künstlerisch abgeklärten Gesamteindruck zusammen wirken zu können. In diesem Sinne sind die hier mitgegebenen Gärten und Gartenarchitekturen, die das Produkt jahrelanger intensiver Tätigkeit auf diesem Gebiete bilden, aufzufassen. Nicht auf die Formgebung im Einzelnen soll es dabei ankommen, sondern auf die im Ganzen wie im Einzelnen herrschende Stimmung, die alle Regungen der Seele in sich wiederspiegelt und in eine ästhetische Harmonie ausklingen läßt. Jeder Stein, jede Pflanze muß eine Beziehung zur menschlichen Seele ausdrücken, alles gedanken- und seelenlose grundsätzlich vermieden und die Pflanzen sowohl wie alle mitwirkenden Künste, wie Architektur, Plastik und Kunstgewerbe in einem künstlerischen Organismus gebunden werden.

In der Gartenkunst ist es nicht das Wichtigste, sich für die eine oder die andere Kunstform zu entscheiden, sondern gerade in einem feinfühligen, einmütigen Zusammenwirken aller zur Verfügung stehenden Mittel und deren Zurückführung auf ein einheitliches, menschlich-ansprechendes und verständnisvolles Maß, das wir mit Stil bezeichnen, das höchste Ziel zu suchen.

So nur wird es möglich sein in der Gartenkunst eine der wichtigsten Pflegestätten aller Künste zu gründen, durchdrungen von der Bedeutung seiner gewaltigen erzieherischen Einflüsse auf die Kultur und die Kunst im allgemeinen, sowie den Städtebau, die Wohnungskunst, Hygiene, Volkswirtschaft, Sittlichkeit.

Diese kurzen Anregungen und Beispiele mögen einen kleinen Beitrag zum Gedeihen und zur praktischen Verwirklichung dieser Ideen bilden und dadurch mitwirken an einer allseitigen künstlerischen Kultur des eigenen Lebens, des allgemeinen Lebens und der Kunst.

Kurt Hoppe.

Wiesbaden, April 1909.

Ausstellung Wiesbaden 1909

Schmuckplatz-Anlage*) vor der Kunsthalle.

Das Problem gartenkünstlerischer Raumgestaltung hat inzwischen durch die Bestrebungen moderner Städtebaukunst wesentliche Erweiterungen und für das öffentliche Leben eine ganz enorm gesteigerte allgemeine Bedeutung gewonnen. Mit der Schmuckplatzanlage vor der Kunsthalle der Wiesbadener Ausstellung soll dieses Problem in einem kleinen Beispiel praktisch verwirklicht werden, soweit wenigstens, wie es die Bedingungen dieses bestimmten Falles zuließen. Diese waren zunächst durch die Lage des Platzes mit seinen für den Ausstellungszweck wesentlich bedingten Verkehrsverhältnissen gegeben. Ferner durch die Lage und architektonische Ausgestaltung der umliegenden Gebäude, die wohl ihren verschiedenartigen Zwecken, nicht aber in einer einheitlichen künstlerischen Gruppierung und Ausgestaltung vorlagen, und dadurch einen organischen Zusammenschluß unmöglich machten. Infolgedessen mußte sich die gärtnerische Anlage etwas freier und unabhängiger, nur in einer Richtung entwickeln und dabei den speziellen Eigentümlichkeiten eines Ausstellungsgartens Rechnung tragen.

Im Allgemeinen jedoch soll hier ein Beispiel öffentlicher Anlagen vom Standpunkt moderner gartenkünstlerischer Bestrebungen gezeigt werden, im besonderen beeinflußt von dem Bedürfnis eines Kurbades, wie es die Stadt Wiesbaden mit ihren bedeutenden Brunnen- und Quellenanlagen ist. Das Ganze ist als eine Verherrlichung dieser gedacht. Der Versuch, diesen Zentralpunkt kurstädtischen Lebens in eine einheitliche künstlerische Form zu bringen, im Rahmen einer kleinen intimen gärtnerischen Anlage, wäre hier in Wiesbaden, bei dem vor dem Kurhaus oder

*) Gärtnerische Ausführung von A. Weber & Co., Wiesbaden.

dem Kochbrunnen engen Raumverhältnissen geboten, während die Anlage als Bestandteil einer riesigen Monumental-Gartenschöpfung gewissermaßen als innerster heiliger Quellenhof gedacht sein könnte.

In einfachen strengen Linien ist hier die Anlage konzentriert auf das Hauptmotiv derselben: die Quellenfassung mit seinem starken monumentalen Sprudel; der unter den weitschattigen Kronen hoher ernster Ahornbäume mit wilder Kraft emporschießt und sich dann in ruhiger gebändigter Macht in das tiefe blaue Brunnenbett ergießt. Blau ist hier, mit dem Spiel der Wellen, dem Grün des Rasens, dem Weiß der umsäumenden Blumenrabatten, zu einer malerischen Harmonie gestimmt, und durch die Vertiefung des Mittelstückes und Umgrenzung mit lebenden Hecken in Augenhöhe, ist ein völlig abgeschlossener intimer stimmungsvoller Raum geschaffen. Zu beiden Seiten des Mittelstückes sind erhöhte, farbentrunkne Wandelgänge geschaffen, die wie Logengänge auf der einen Seite den Ausblick über die ganze Anlage freilassen, auf der anderen wieder durch eine lebende grüne Hecke in Augenhöhe abgeschlossen und zu einer intimen Raumstimmung verarbeitet sind. Hier stehen beiderseitig steinerne Postamente, die die Idee des quellenreichen Bodens in sinnigster Weise in kleinen quellenden Brunnen, zum Ausdruck bringen. Beiderseitig mit den Brünnchen wechselnd sind große Blumenkübel in Abständen aufgestellt, die mit dem Blau ihrer Hortensien die Farbstimmung des Mittelstücks nochmals wiederklingen lassen, und mit dem Rot der längs durchlaufenden Blumenrabatten zu einer reichen vornehmen, einheitlichen Farbenstimmung verschmelzen. Diese Gänge führen auf den vor der Kunsthalle gelegenen Platz, der durch seine Ausbildung mit einem grünlich schimmernden Bodenbelag einen weichen Uebergang zu den jenseits gelegenen kleinen Gartenpartien bildet, deren Hauptmotive durch je eine lebensgroße Figur dargestellt wird, und zu beiden Seiten von kleineren niederen Sitzbänken flankiert werden. Nur durch

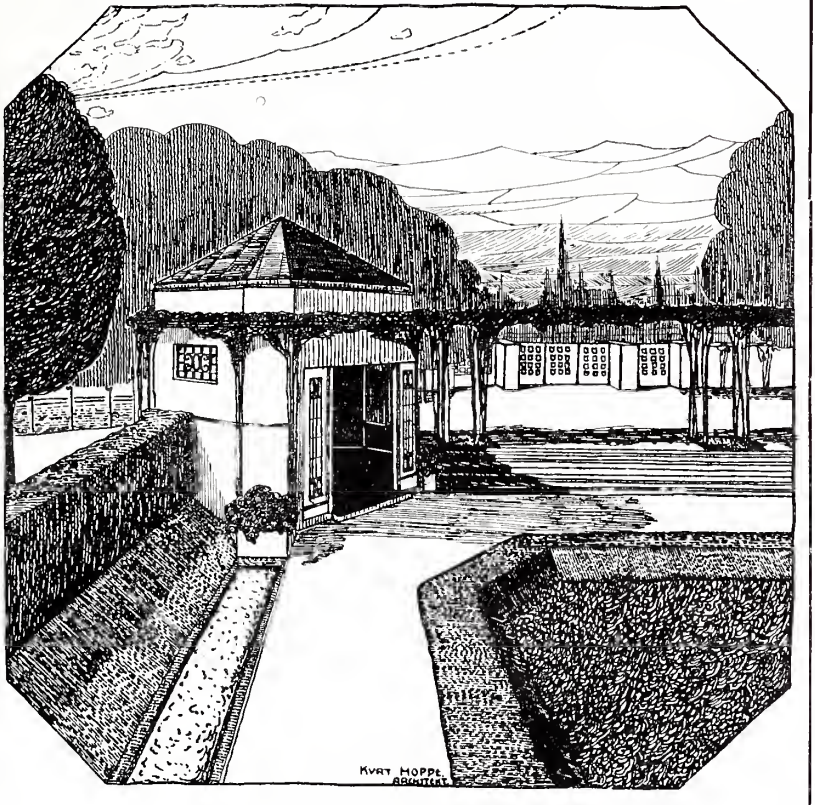
das Zusammengreifen aller künstlerischen Momente architektonischer, kunstgewerblicher und keramischer Arbeit ist eine wirklich durchgreifende, einheitliche Gartenschöpfung möglich und erhebt so die Gartengestaltung zu einer den andern Künsten ebenbürtigen, lebnisvollen Gartenkunst.

Ein besonderes Motiv dieser Anlage bilden die beiden Pavillons, die die Anlage nach vorn abschließen und die intime Raumwirkung des Gartens wesentlich erhöhen, in dem Bestreben, hier eine öffentliche Anlage zu schaffen, die inmitten eines großen Verkehrs, alle Reize intimer abgeschlossener Ruhe und Zurückgezogenheit in sich schließt, um damit einem besonderen Bedürfnis eines Kurbades zu entsprechen.

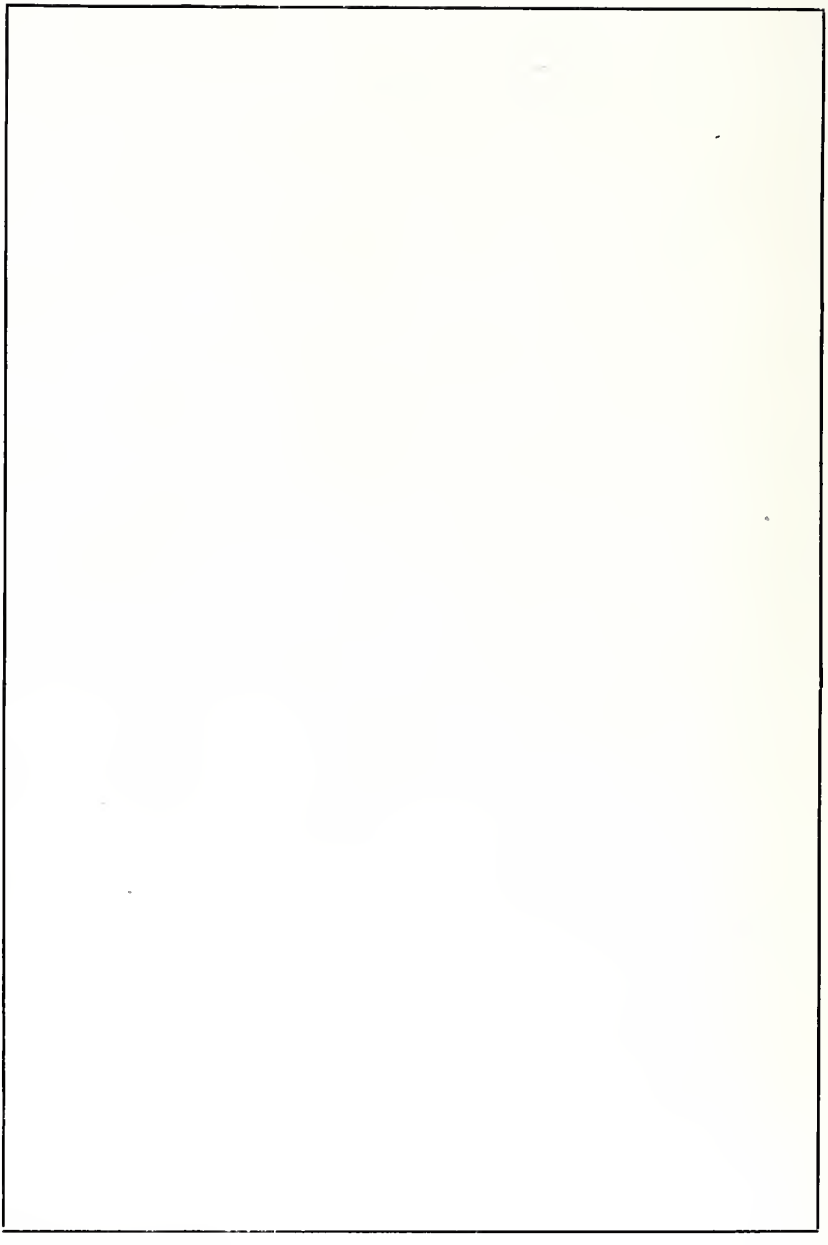
Für das Problem einer städtebaukünstlerischen Lösung werden diese Pavillons von besonderer Bedeutung deshalb werden, weil fast auf jedem öffentlichem Platz durch allerlei Bedingungen die Errichtung kleinerer Gebäude notwendig wird, und hier in einem Beispiel gezeigt werden soll, wie auch solche Forderungen des Zweckes in eine künstlerische Form und organischen Zusammenhang mit dem Platz und seinen Gebäuden sowie der gärtnerischenAnlage zu bringen sind. Für diesen besonderen Fall dient der eine zur Aufstellung einer Pumpe, die durch einen Benzinmotor angetrieben, den mächtigen Brunnenstrahl in Betrieb setzt, der zweite ist als Trinkhalle mit reicher Marmorwand- und Fußbodenverkleidung ausgestattet. In den vier Ecken sind für den in der Mitte stehenden Marmorbrunnen als Trinkquelle, bequeme Ledersofas aufgestellt und bieten somit alle Bequemlichkeiten eines Weltkurbades.

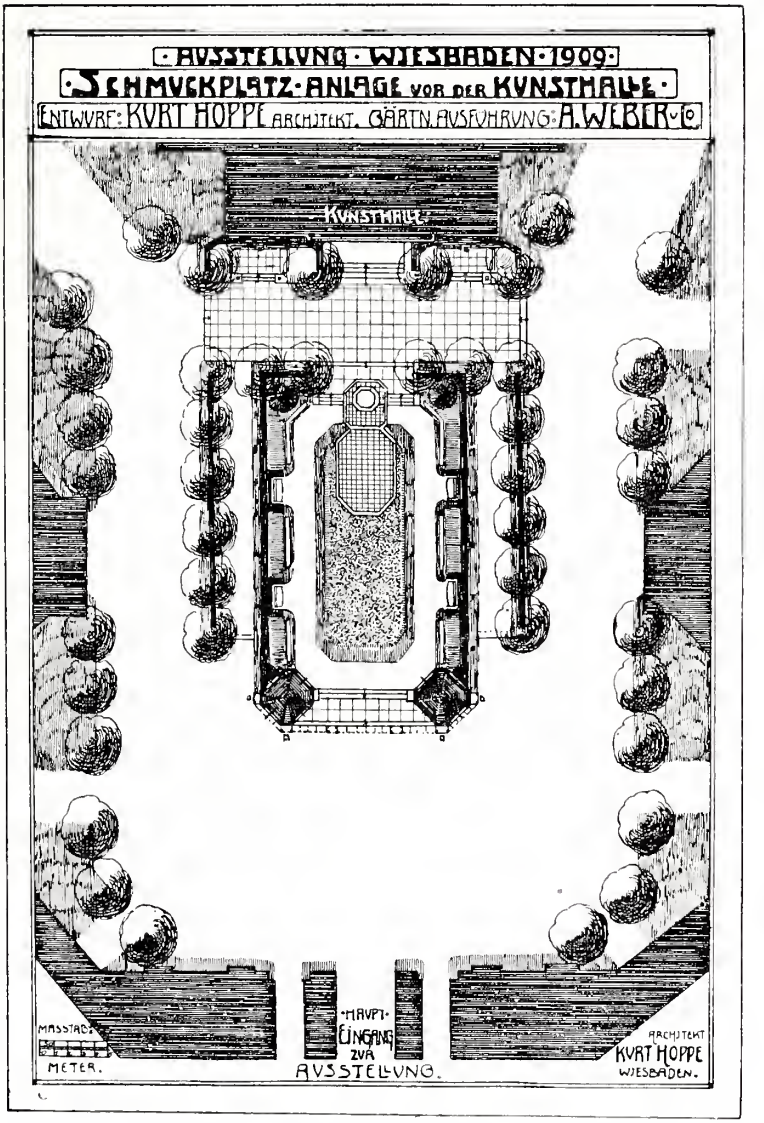
Von den reichen bis ins Kleinste durchgearbeiteten Details des ganzen Sondergartens sind hier einige Zeichnungen und Photographien beigegeben und sollen zur Erläuterung der angestrebten Ideen beitragen und zur Erzielung reicher gartenkünstlerischer Stimmungen in Form und Farbe einige praktische Anregungen bieten.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich Allen, die das Zustandekommen der hier gezeigten Anlage durch entgegenkommendste Mitarbeit unterstützt haben, meinen verbindlichsten Dank aussprechen und hoffen, daß unsere gemeinsame Arbeit für die Weiterentwicklung öffentlicher und privater Gartengestaltung, und damit für die Bestrebungen einer modernen künstlerischen Kultur fruchtbar und fördernd wirken möge.

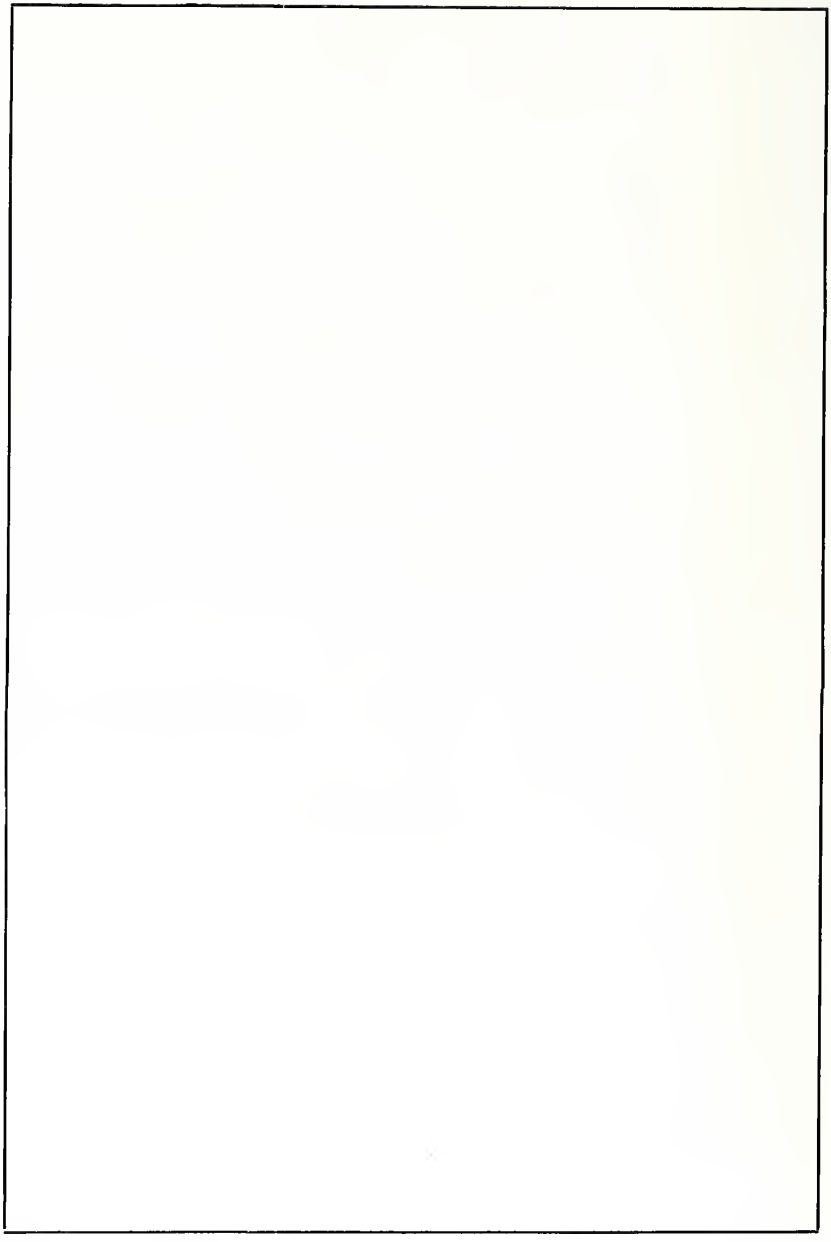


Partie aus der Schmuckplatzanlage.

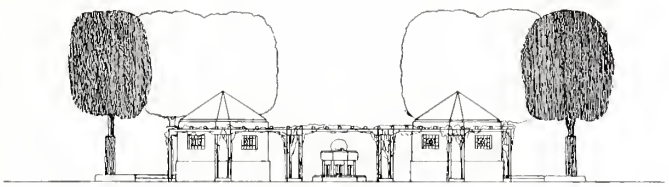



·AVSSTELLVNG·WIESBADEN·1909·
·SCHMVCKPLATZ·ANLAGE VOR DER KVNSTHALLE·
ENTWVRF: KVRT HOPPE ARCHITEKT. GÄRTN. AVSFVHRVNG: A. WEBER·10
KVNSTHALLE
MASSTAB
METER.
·HAVPT·
EINGANG
ZVR
AVSSTELLVNG.
ARCHITEKT
KVRT HOPPE
WIESBADEN.

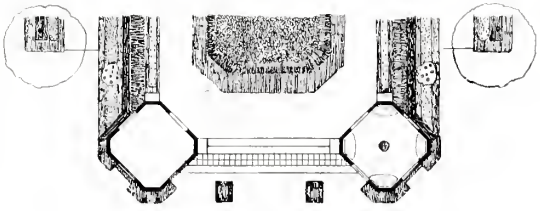
Lageplan



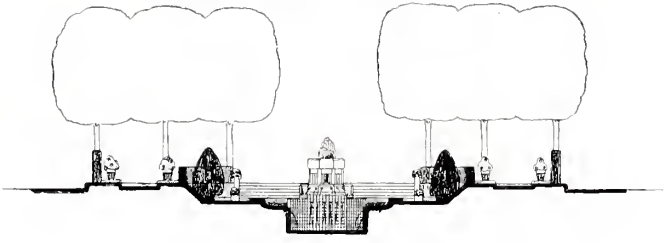
SCHMUCKPLATZANLAGE VOR DER KUNSTHALLE



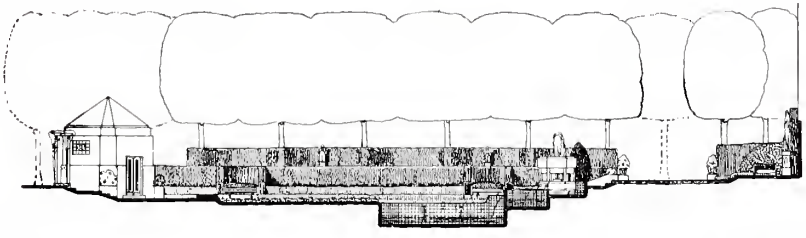
VORDERANSICHT.



GRUNDRISS.

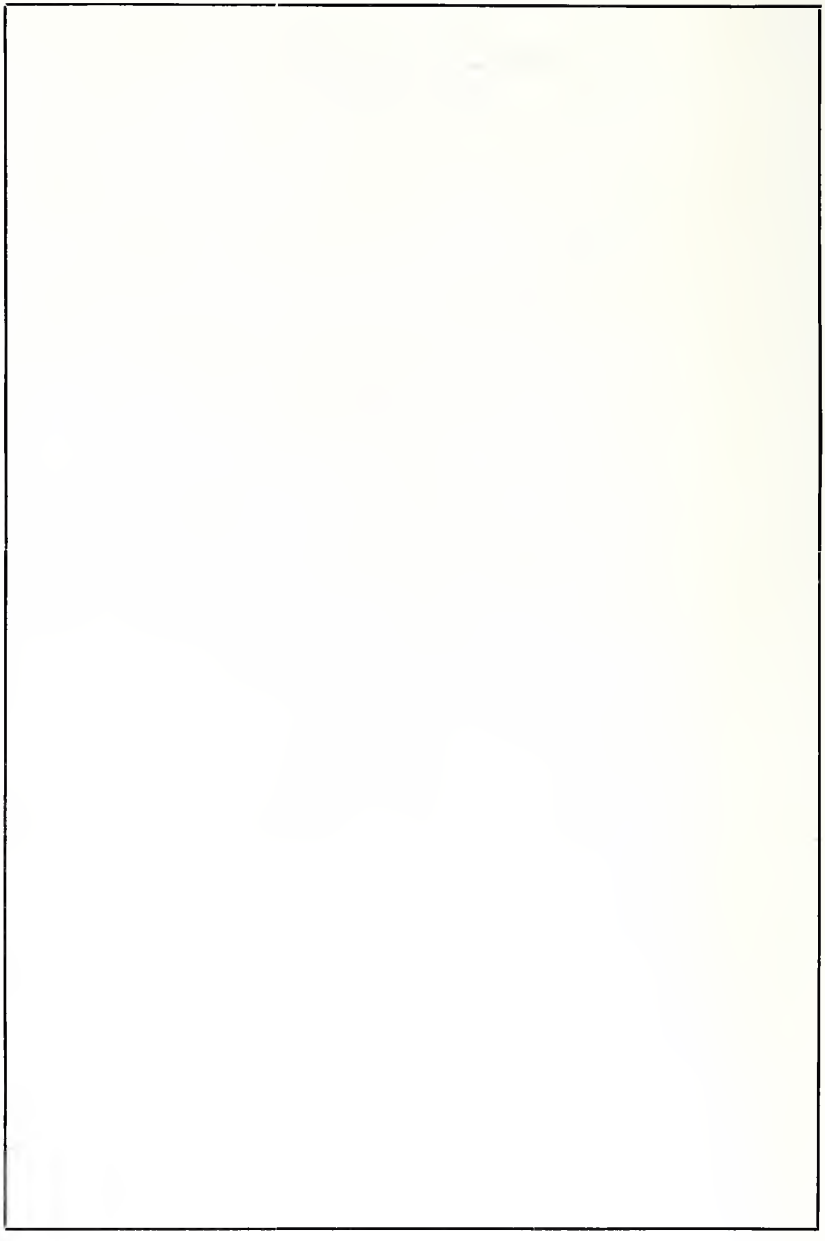


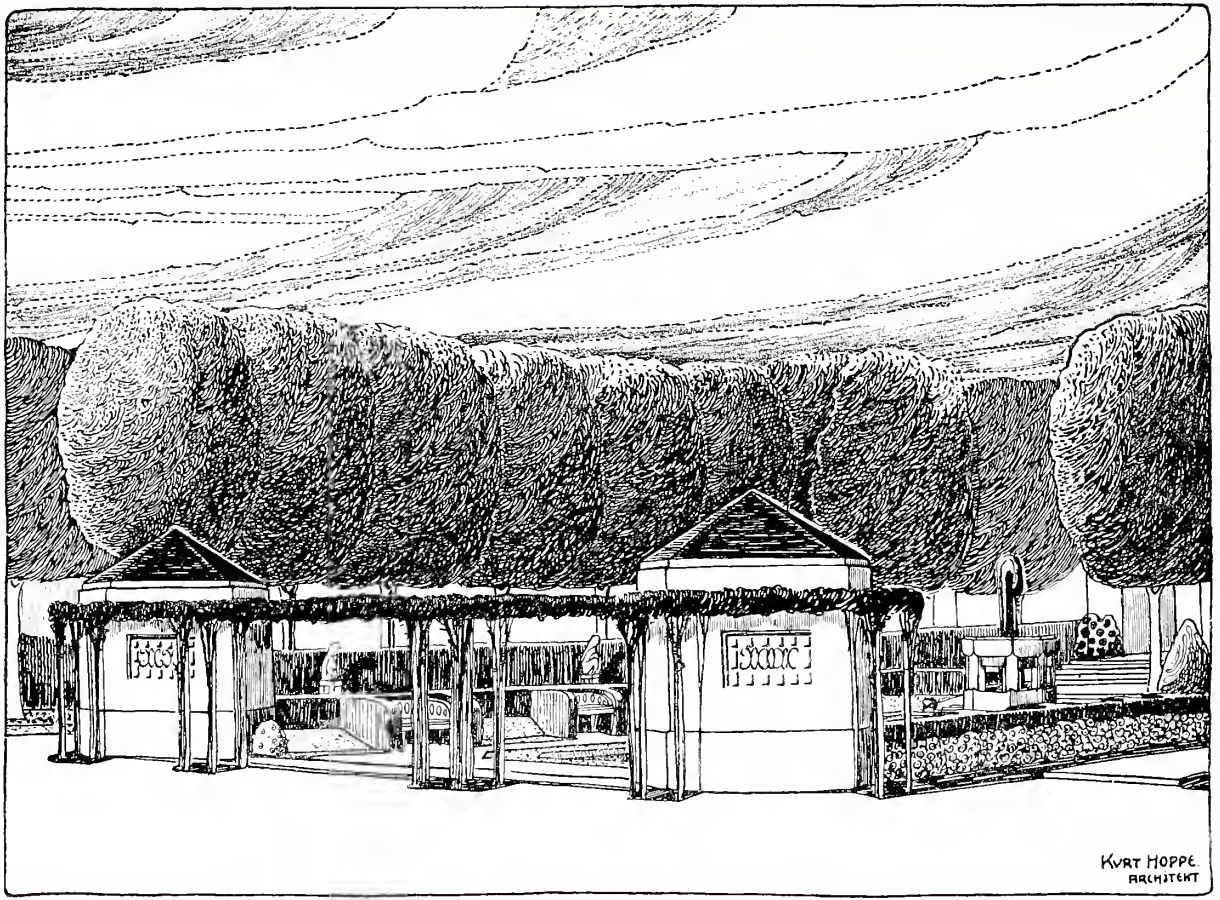
QUERSCHNITT



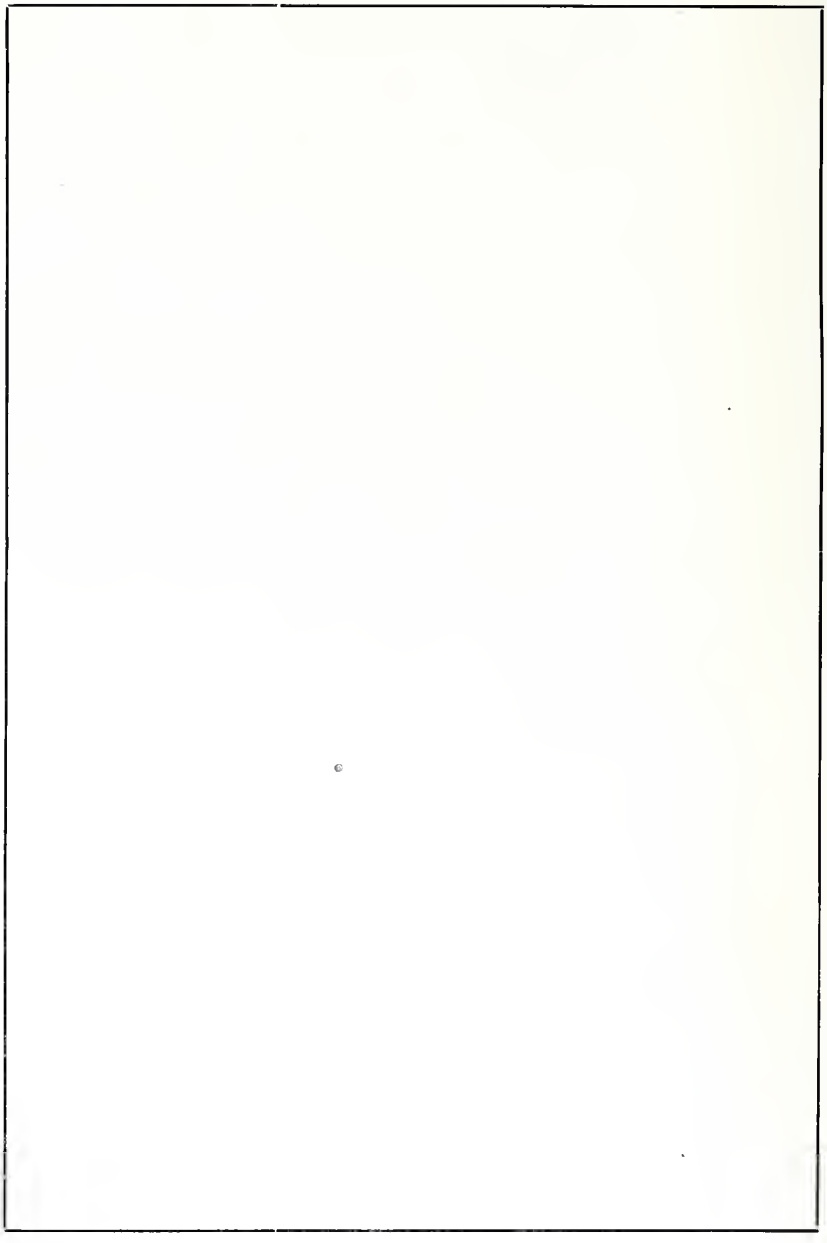
LANGSSCHNITT

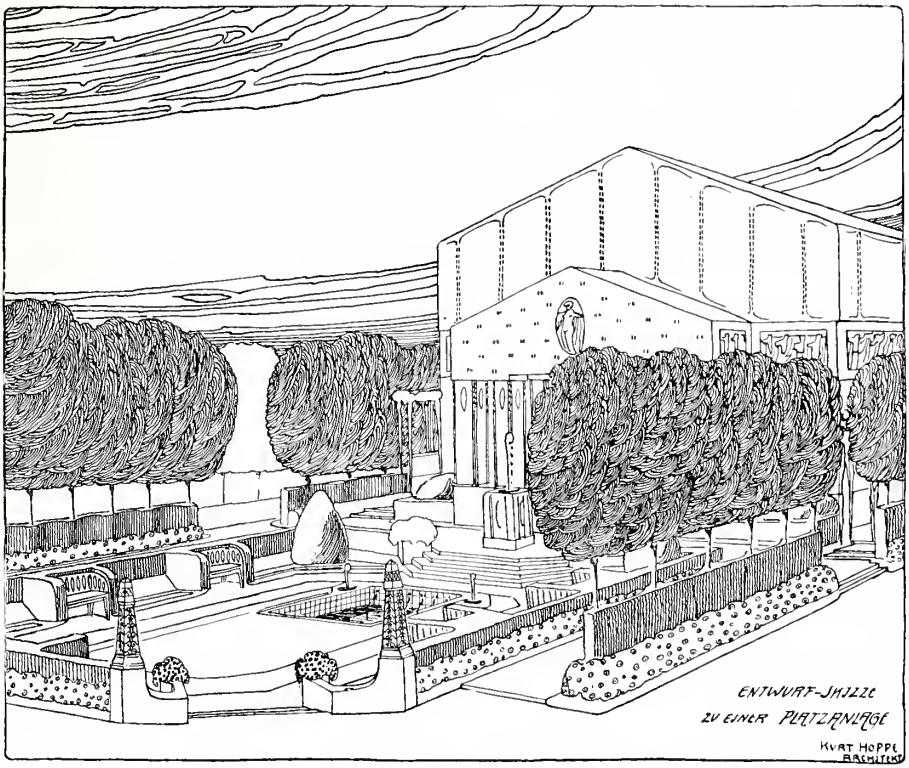
ENTWURF: KURT HOPPE BAUMEISTER.



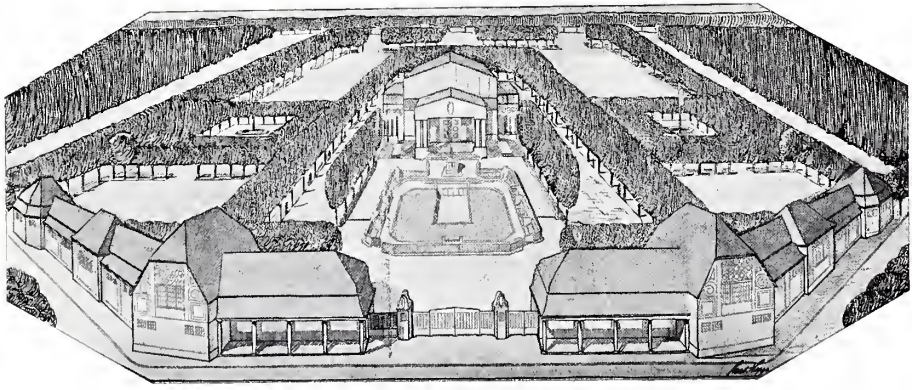


Perspektivische Ansicht der Schmuckplatzanlage.

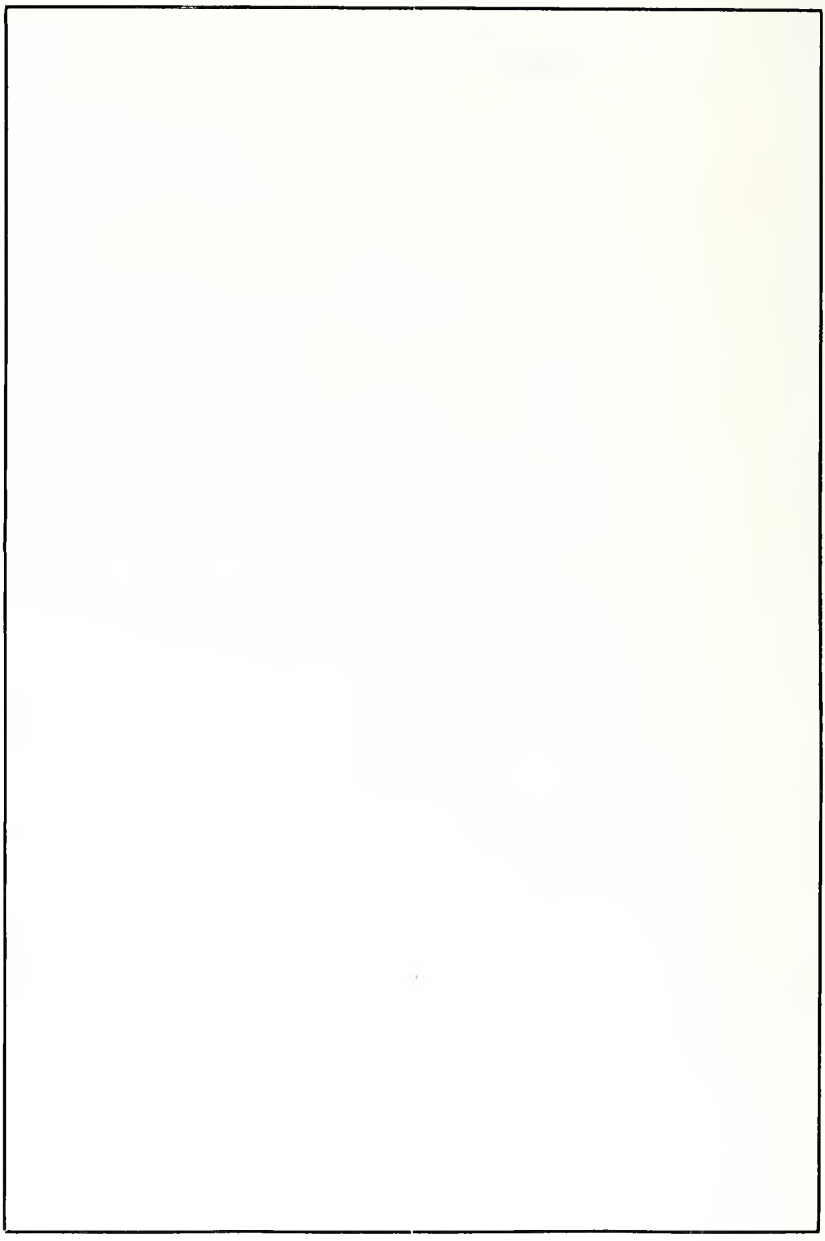


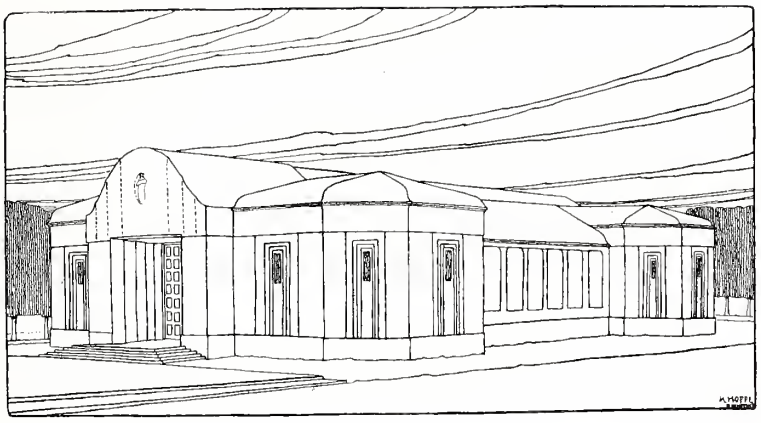


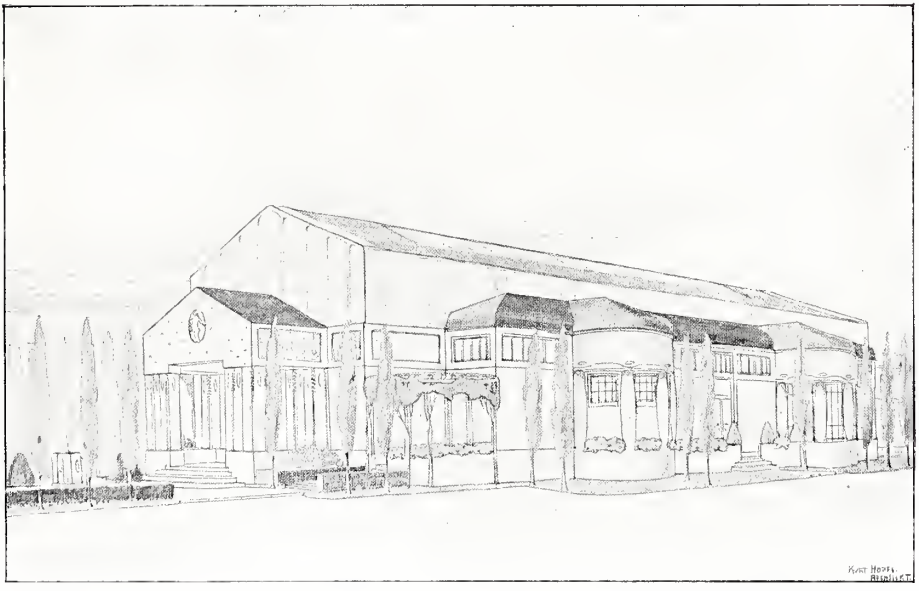
Projekt einer Kunsthalle mit Schmuckplatzanlage.



Gesamtanlage und Eingangspartie zu einer Ausstellung mit Kunsthalle. *)

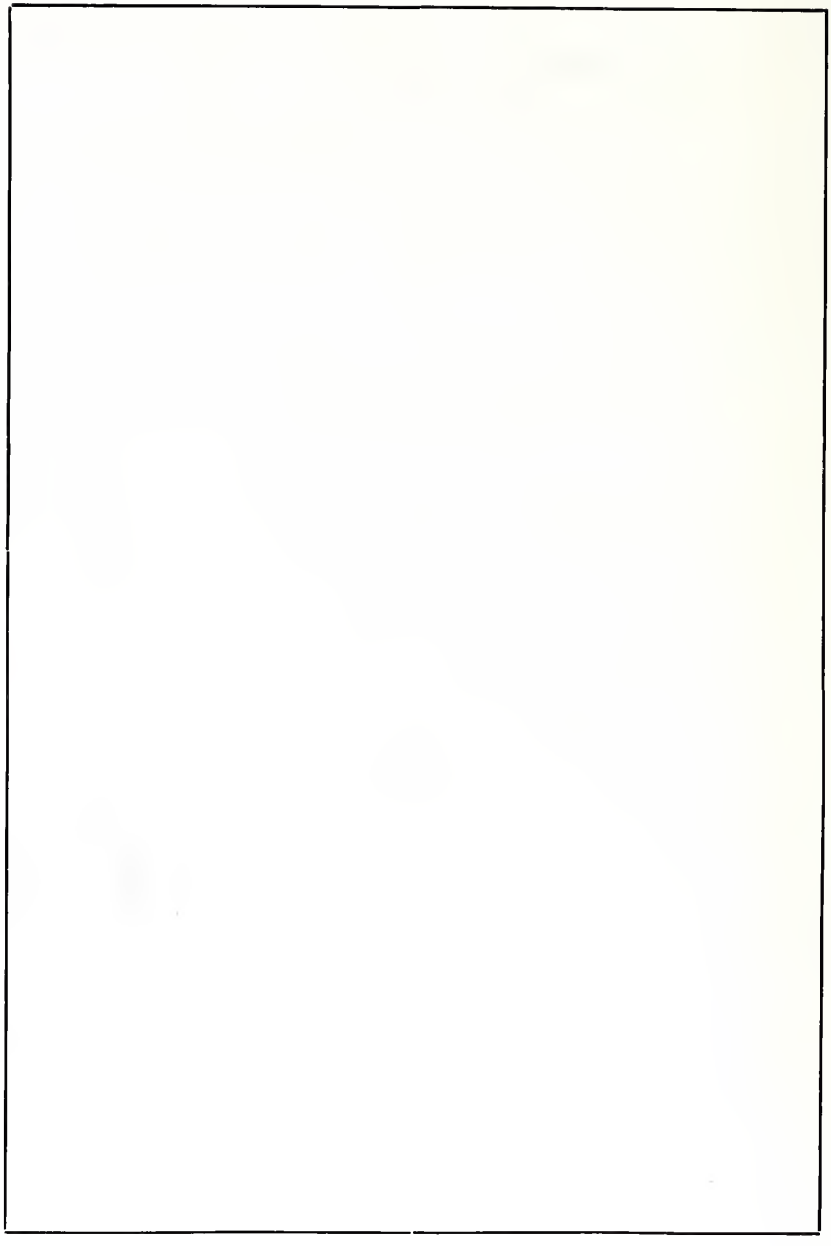


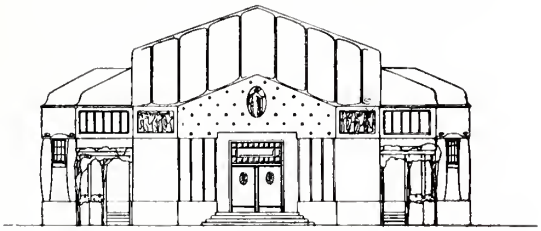


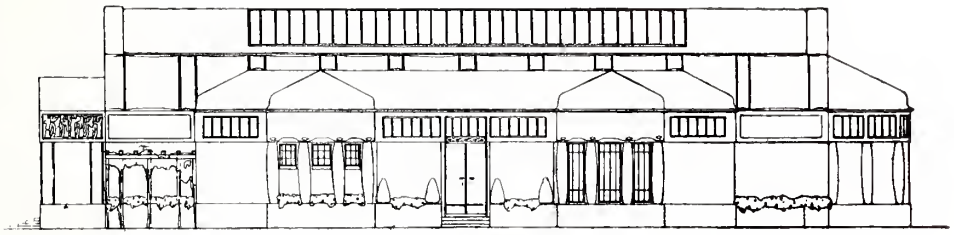


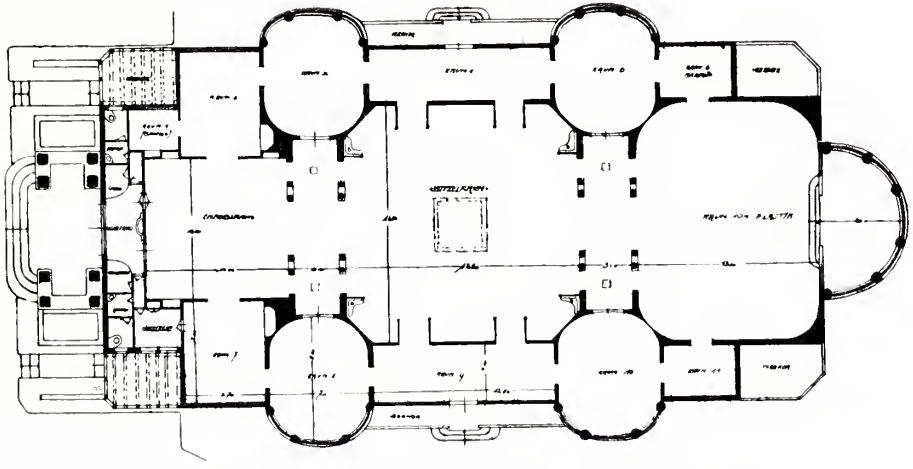
Skizzen zu einer Kunsthalle.*)

*) Die sechs mit * bezeichneten Skizzen auf Seite 25 bis 29 wurden für die Ausstellung Wiesbaden 1909 als Vorschlag einer einheitlichen, künstlerisch durchgearbeiteten Gesamt-Anlage entworfen.

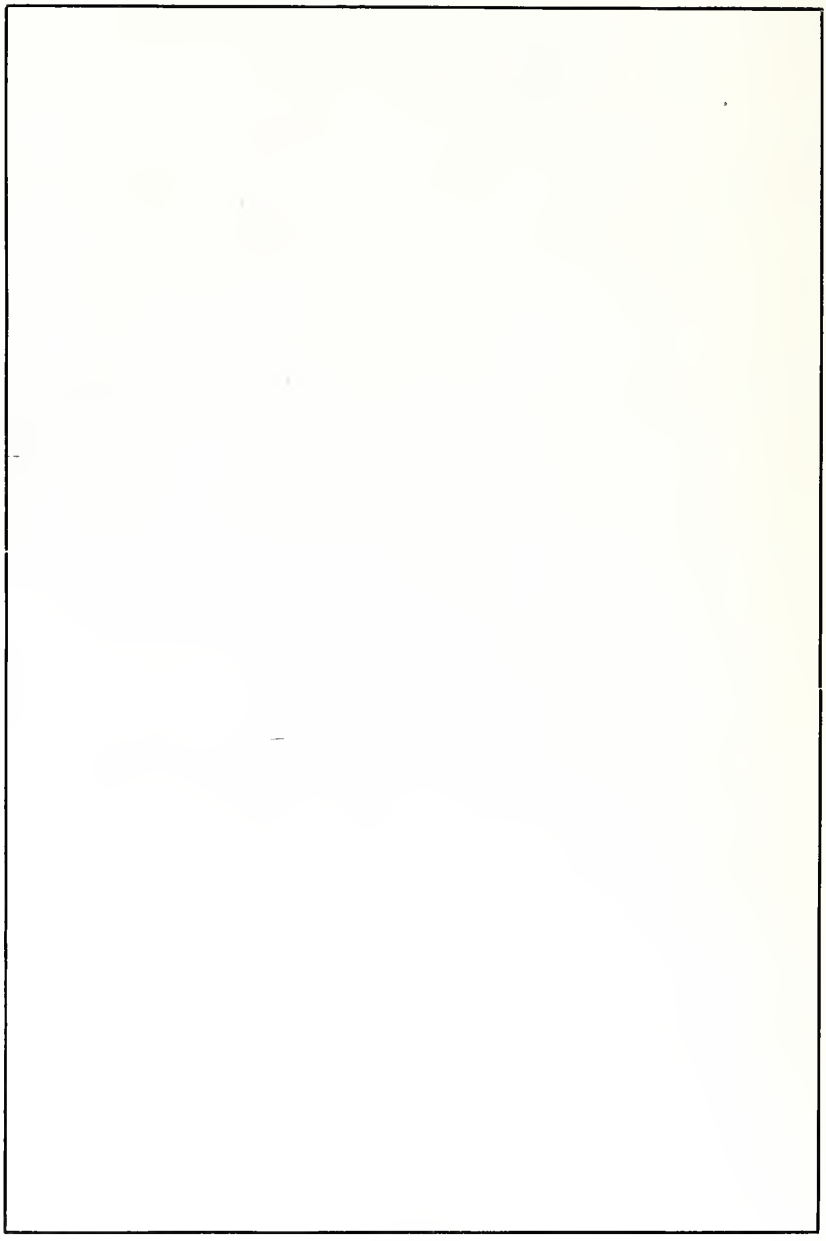


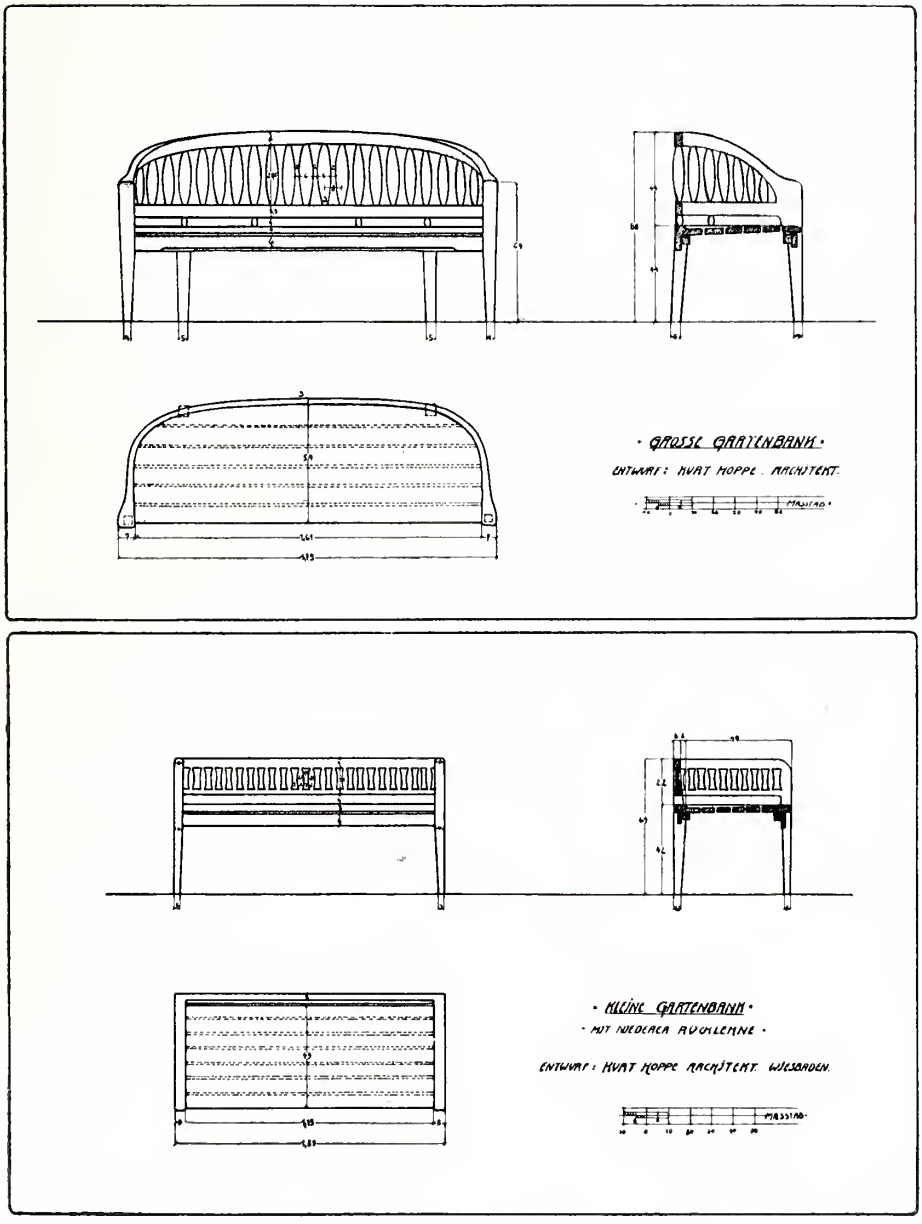




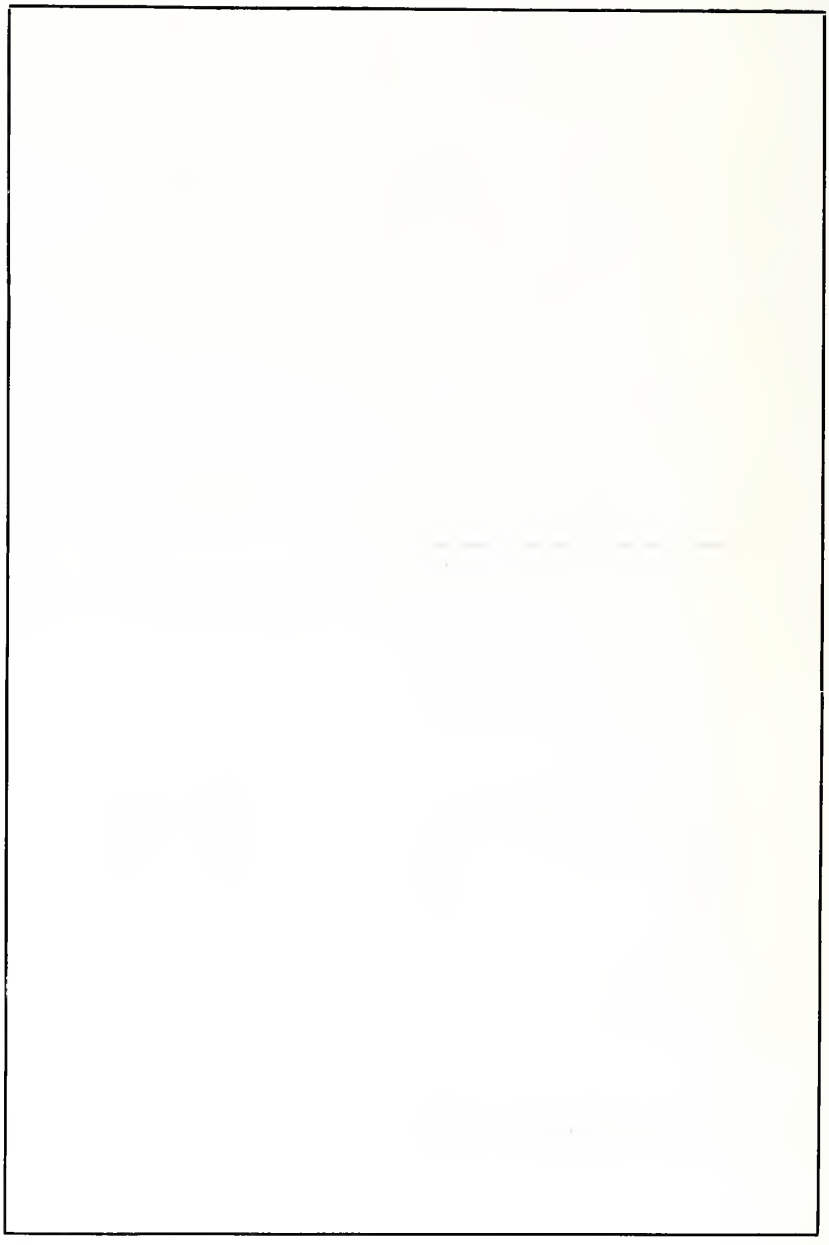


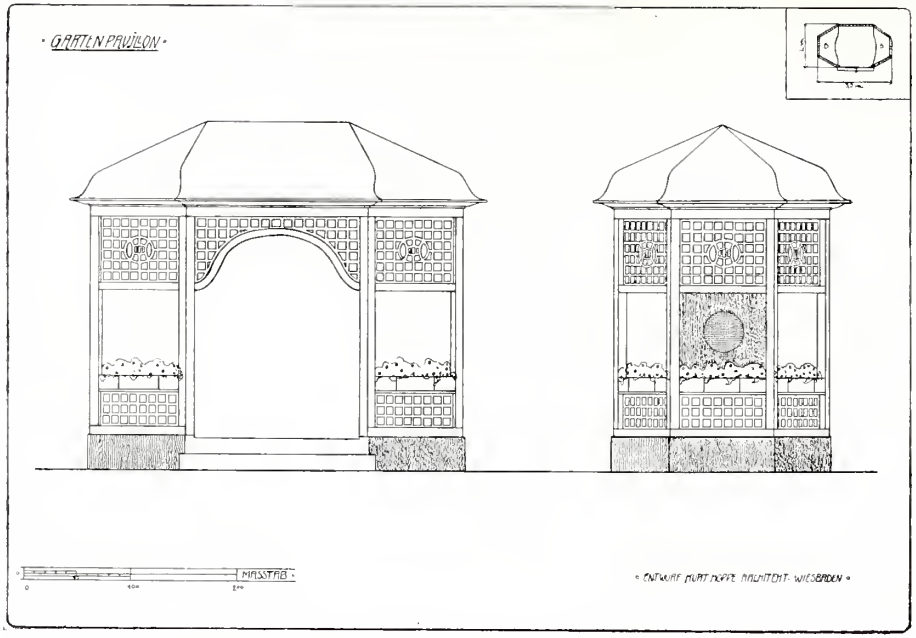
Skizze zu einer Kunſthalle für freie und angewandte Kunſt.



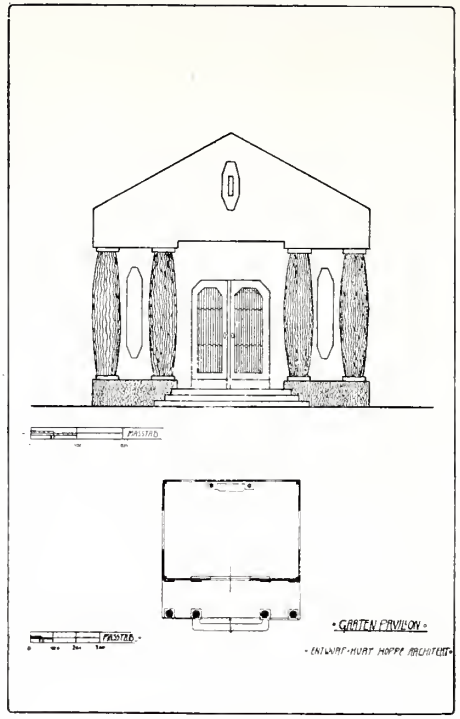


Gartenbänke (Ausführung in Holz).

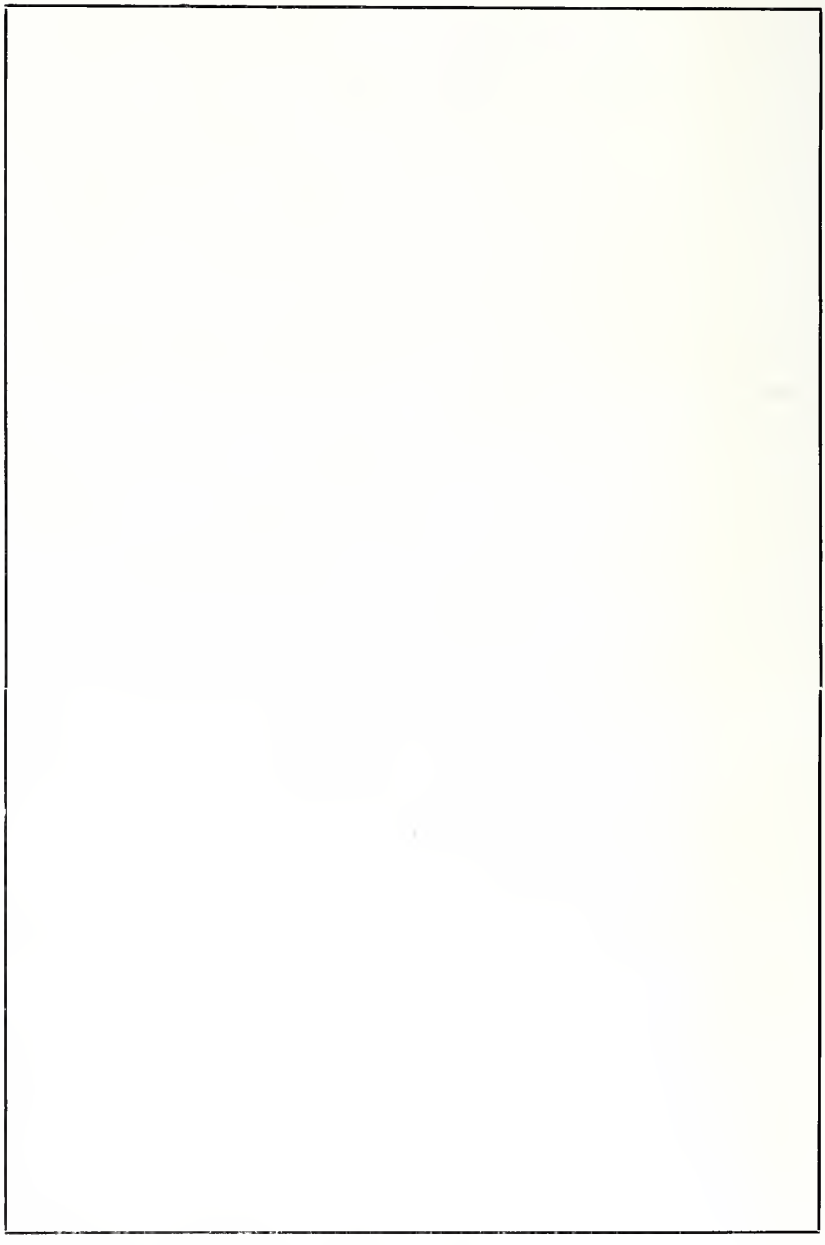


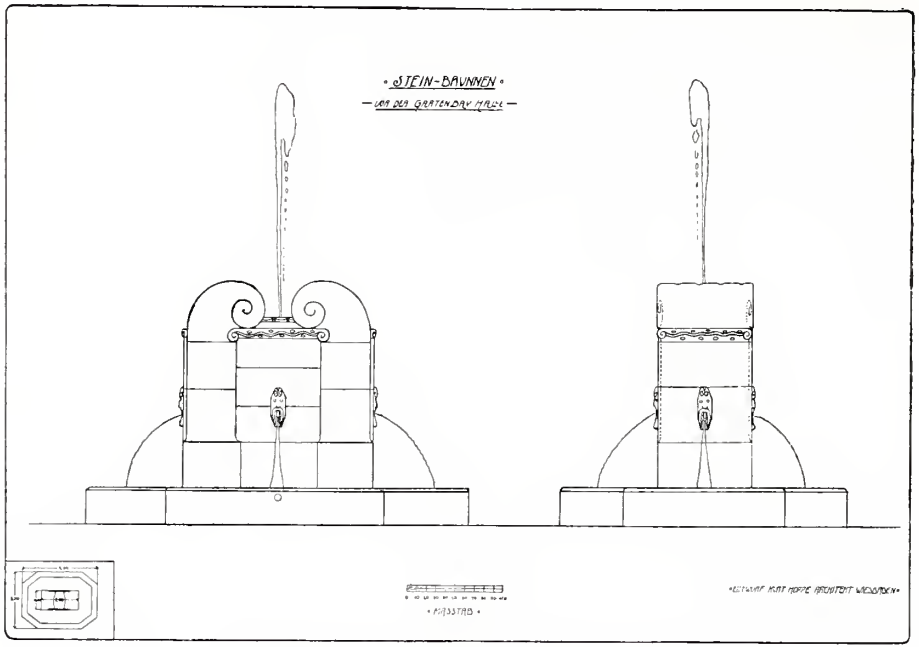


Gartenpavillon (Holz) in der Anlage vor der Gartenbauhalle.
Ausstellung Wiesbaden 1909.

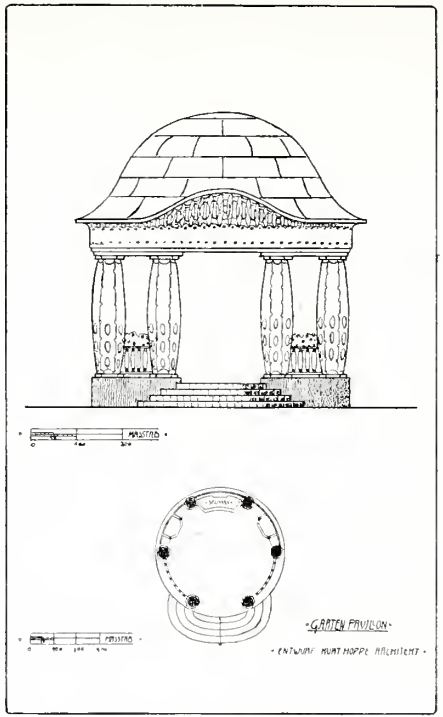


Gartenpavillon (Putz.)

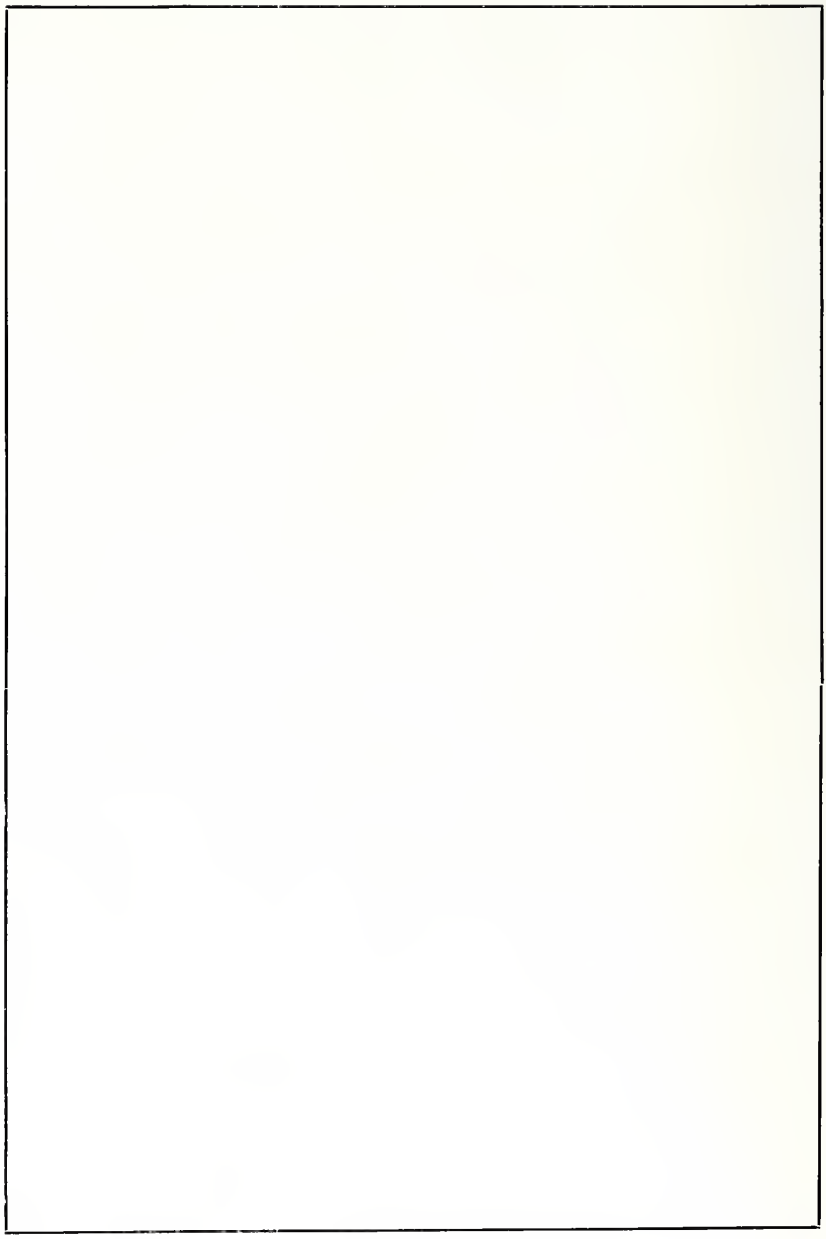




Steinbrunnen vor der Gartenbauhalle.
Ausstellung Wiesbaden 1909.



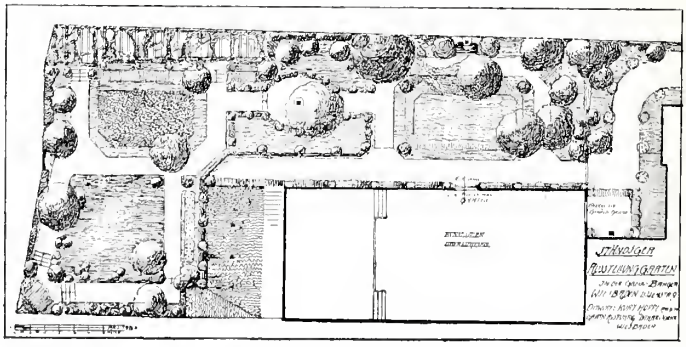
Garten=Pavillon



Wandbrunnen im Ausstellungsgarten.

Ausstellungs-Garten der Galerie Banger-Wiesbaden.*)

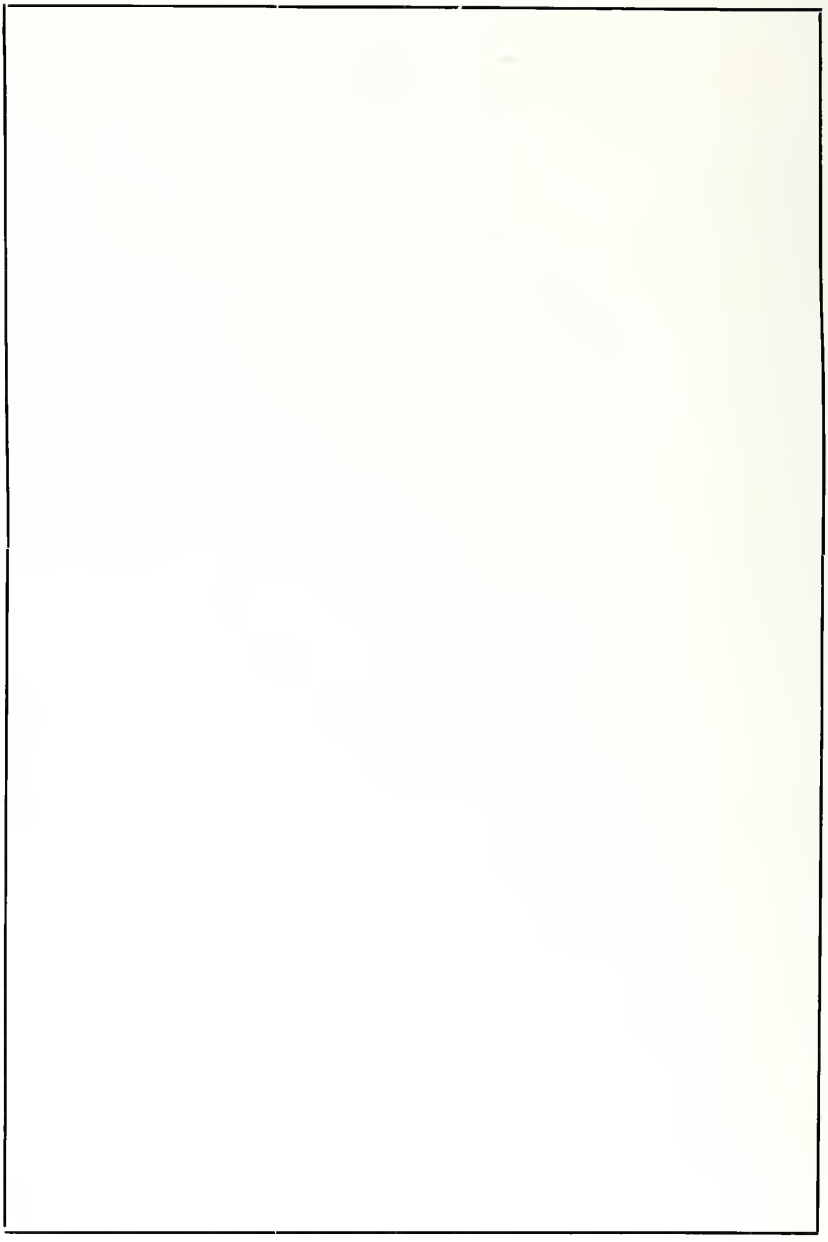
Dieser Ausstellungsgarten ist als ständige Pflegestätte moderner Gartenkunst geschaffen. Eingeschlossen von hohen engen Mauern bildet diese intime Anlage inmitten der Stadt ein kleines Paradies und liefert den Beweis, daß selbst auf kleinstem engen Raum durch wirkliches liebevolles Hineinarbeiten gärtnerischer architektonischer und plastischer Mittel eine Raumschöpfung möglich ist, die besonders den Bedürfnissen und der Sehnsucht der Großstadtbewohner nach ein wenig Grün und Garten entspricht. Nicht in wilder Nachahmung irgend welcher Naturszenen war diese Lösung zu erreichen, sondern in strenger maßvoller Ausbildung nach den Gesetzen ruhiger, rythmischer Bewegung und Proportionen. Wie in der Wohnungskunst selbst mit seinen einzelnen Räumen wurde hier eine reiche, wechselnde Licht- und Schattenwirkung gegen einander abgewogen und trotz zahlreichen, vielseitiger Details zu einem einheitlichen künstlerischen Gesamteindruck mit malerischer Stimmung vereint.



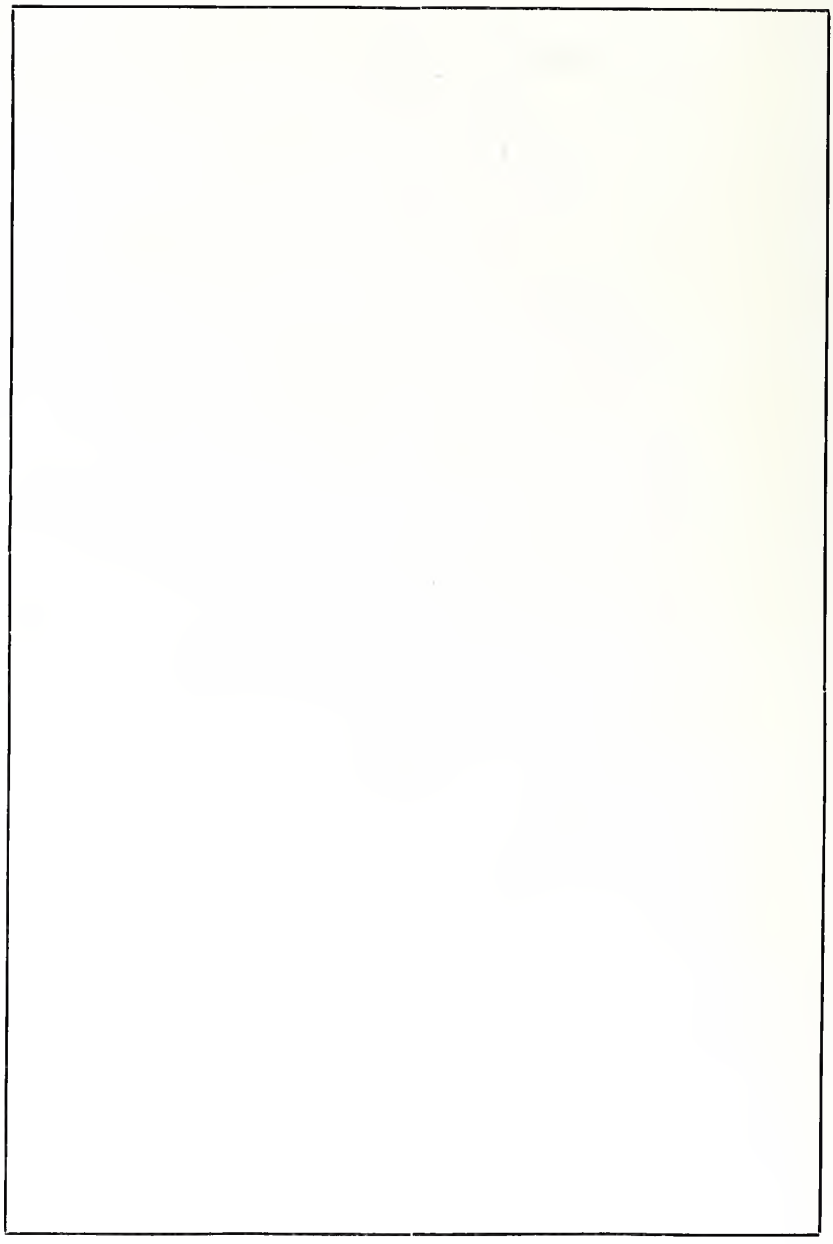
Lageplan

*) Gärtnerische Ausführung Lothar-Schenk-Wiesbaden.

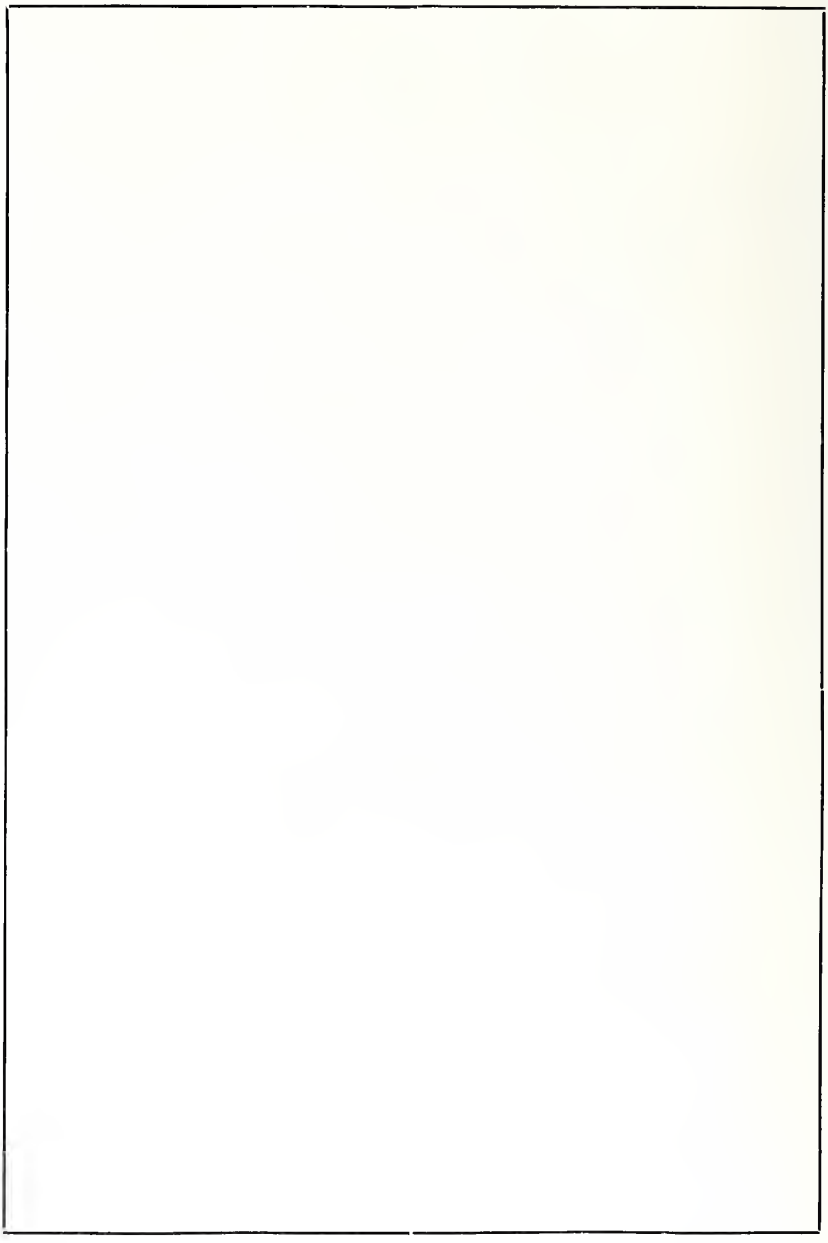
Mit Wein bewachsene Pergola. — Ausstellungsgarten Wanger.

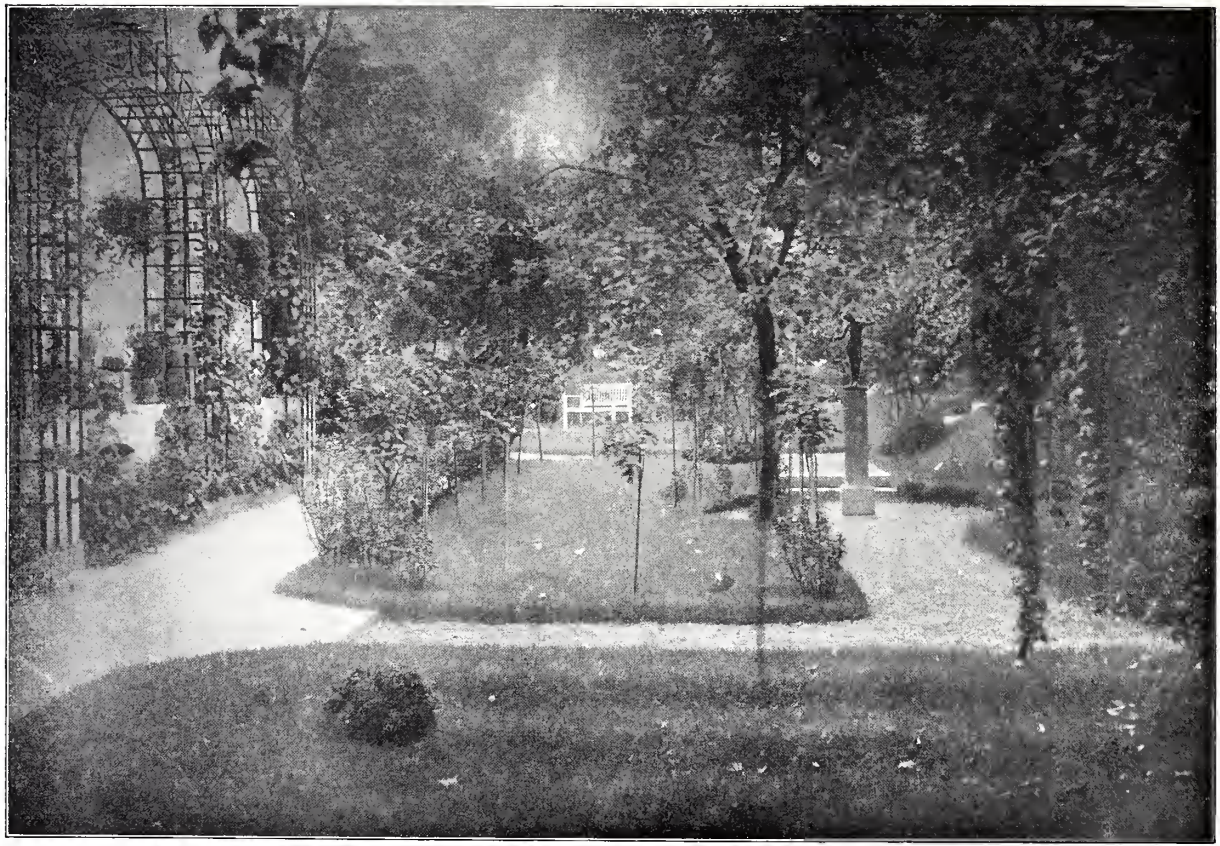


Partie aus dem Ausstellungsgarten.

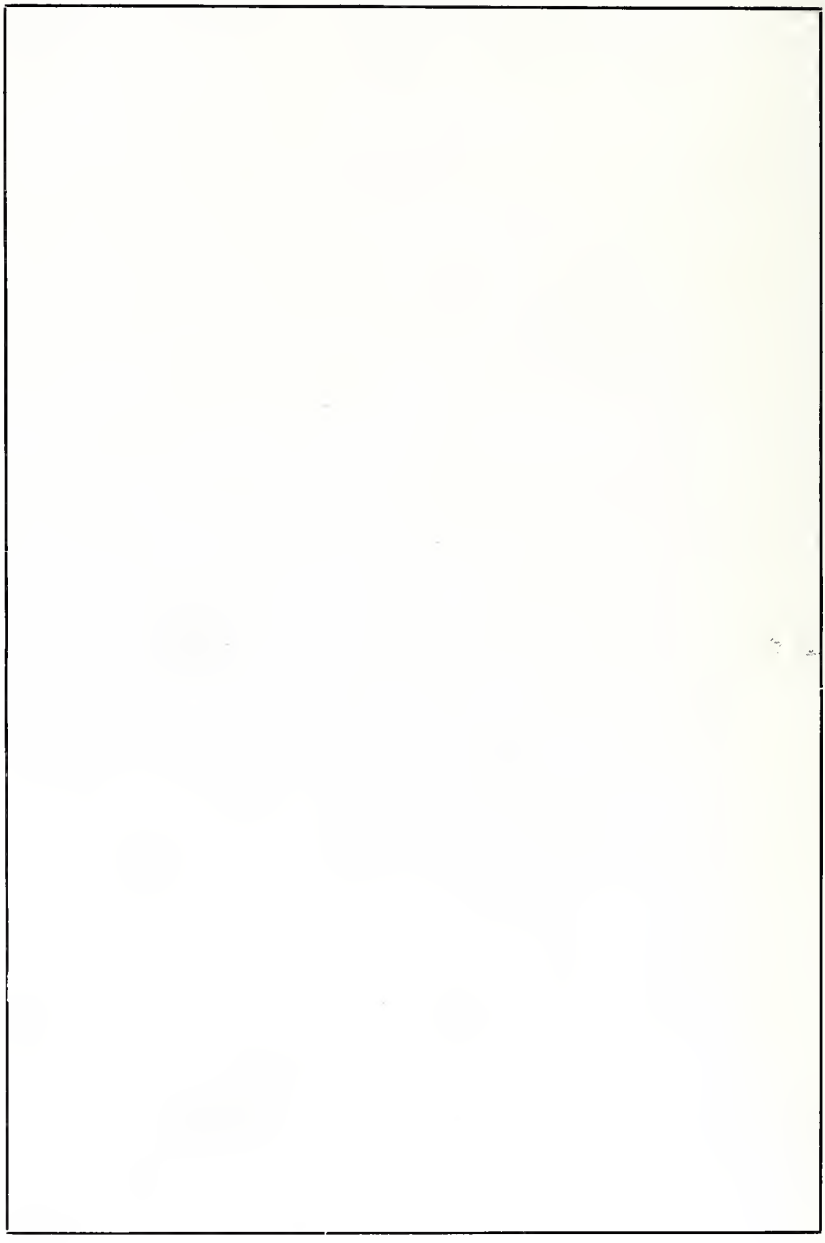


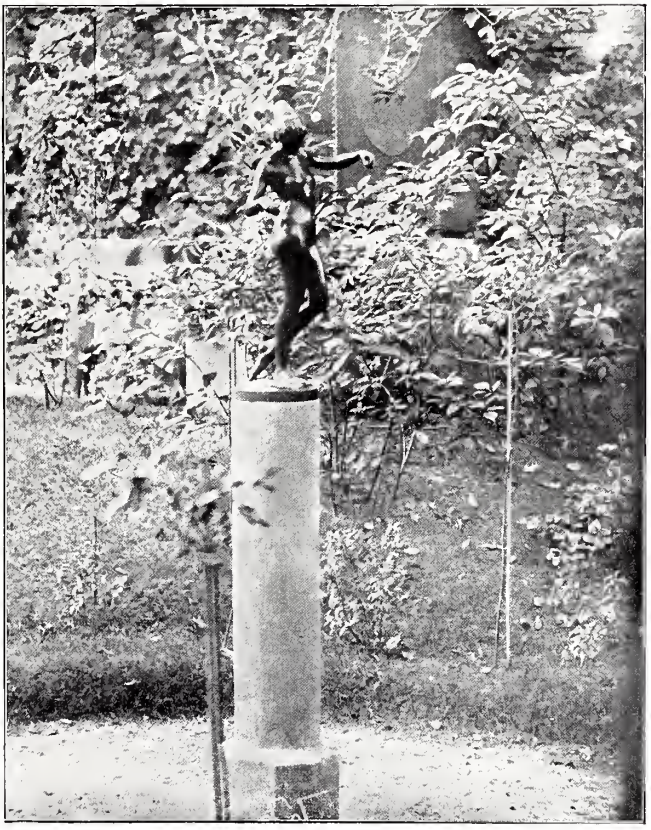
Partie aus dem Ausstellungsgarten.



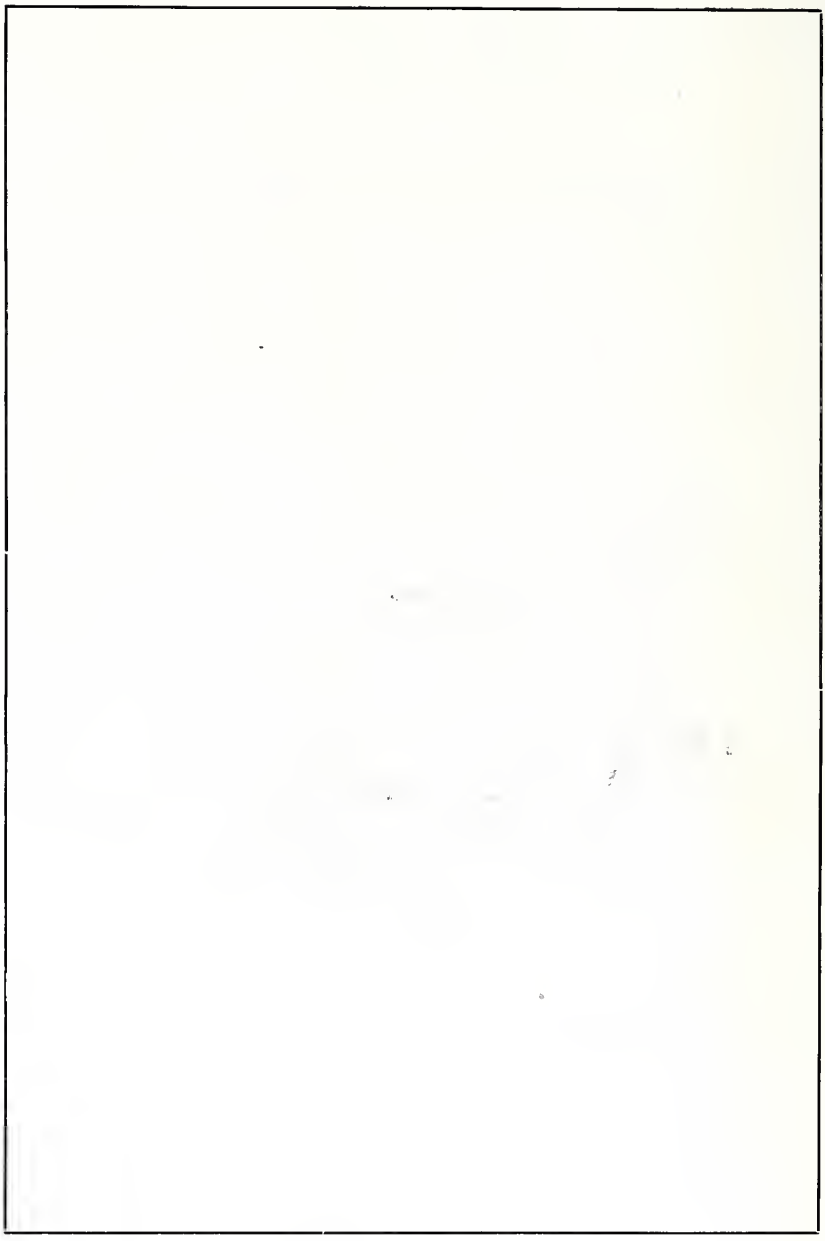


Partie aus dem Ausstellungsgarten.





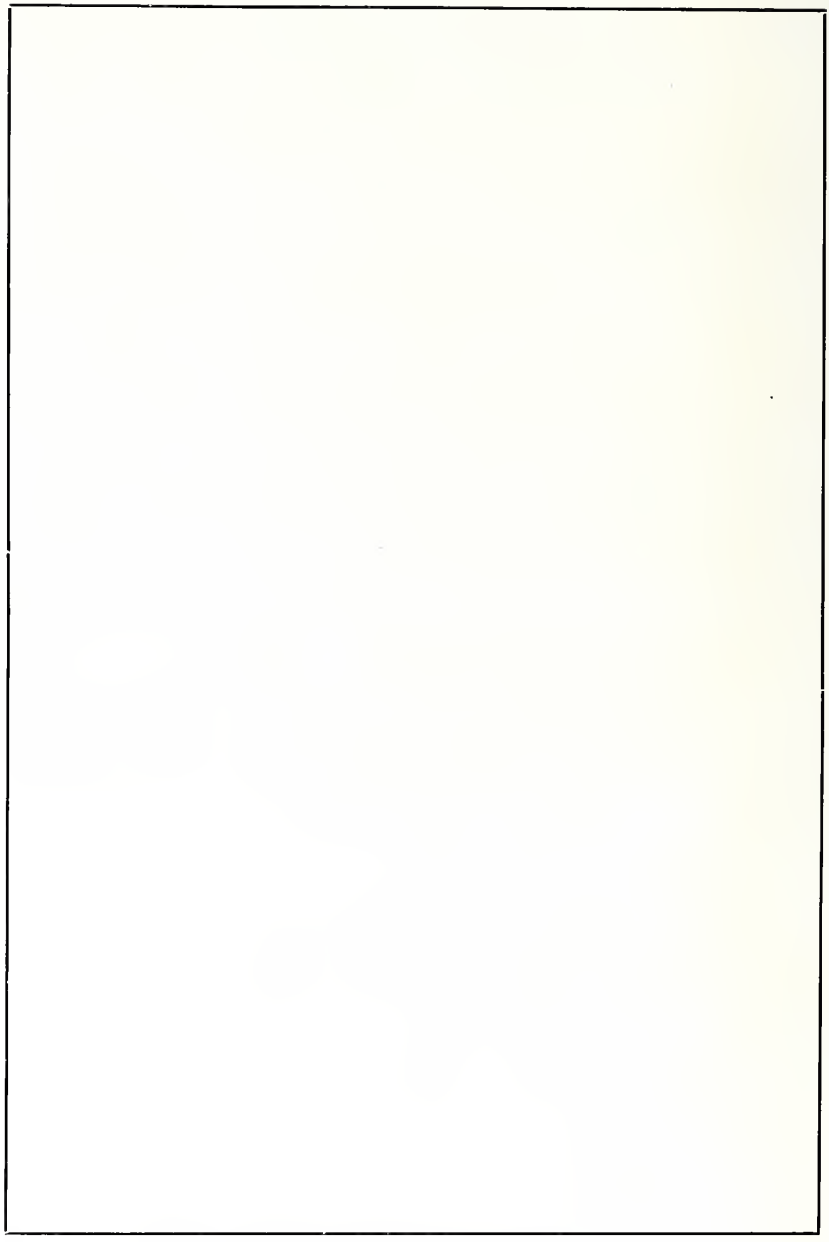
Partie aus dem Ausstellungsgarten.



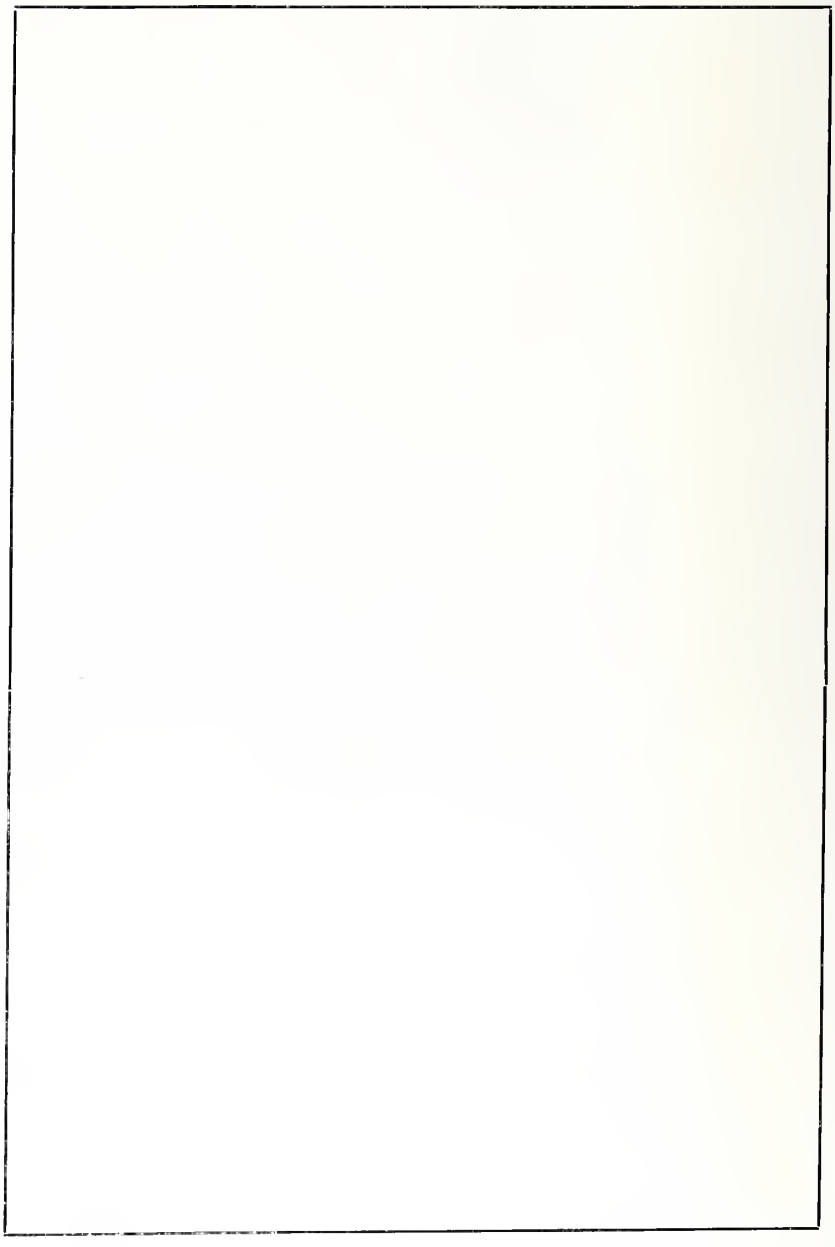
Kurgarten Baden-Baden.

Es handelt sich hier um eine provisorische Umgestaltung des Kurgartens anläßlich des Jubiläums-Rennfestes im August 1908, die von rein dekorativen Momenten ausging, aber gleichzeitig die Lösung eines gartenkünstlerischen Problems in sich schloß. Auch hier wurde wieder in großem Stil die Möglichkeit einer Raumschöpfung angestrebt, indem der sich völlig offene, nur mit einem Eisengeländer umgebene Garten mit einer — in diesem besonderen Fall zwar künstlichen — grünen Hecke umgeben wurde, die durch einzelne wiederkehrende elliptische Oeffnungen wohl einige malerische Durchblicke gestattete, im übrigen aber eine gewaltige Steigerung der inneren Gartenverhältnisse mit sich brachte. Das große Rasenparterre vor dem Kurhaus wurde alsdann mit einer niedrigen blühenden Hecke umgeben, die durch einzelne Postamente ebenfalls mit blühenden Blumen in rythmischer Unterbrechung ausgebildet wurde. Die Schwierigkeit, nun auch das große Parterre den neuen Verhältnissen entsprechend auszugestalten, lag an der stark abfallenden Bodenbeschaffenheit desselben. Wie beigegebene Bilder zeigen, wurde durch Aufstellung von vier, in ihren Größenverhältnissen genau der Umgebung angepaßten Steinbrunnen das sowohl garten- wie städtebaukünstlerisches Problem zu lösen versucht und damit eine wesentliche Steigerung der gärtnerischen Wirkung angestrebt.

Bei einer durchgreifenden definitiven Umgestaltung wäre hier allerdings eine Horizontal-Lage des Rasenparterres anzustreben und nach oben mit einem strengen architektonischen Abschluß zur Höhenlage des Platzes auszugleichen. Reicher, aber streng gebundener Blumenschmuck, bereichert durch große Zierkübel und plastischen Schmuck, würde die ganze Wirkung dieses Parkes wesentlich steigern und zu einer wirklich vornehmen einheitlichen Schöpfung mit der großen Monumentalwirkung der Kurhausarchitektur bringen.



Gesamtansicht der Wiese vor dem Kurhaus Baden-Baden.



Brunnen auf der Wiese vor dem Kurhause Baden-Baden.

Ausstellungsgarten Mannheim 1907.

Die hier in verschiedenen Bildern vorgeführte Anlage zeigt ein Beispiel moderner landschaftlicher Gartenkunst in seiner ganzen malerischen Natürlichkeit, jedoch unter Vermeidung einer als unkünstlerisch zu bezeichnenden Naturnachahmung. Selbstverständlich wurde hier mit besonderer Liebe der ehrwürdige Baumbestand erhalten und die Neuanlage so mit dem Bestehenden verwoben, daß der ganze Reiz stimmungsvoller Gartengestaltung zur Entfaltung kommen konnte. Es wird hier gezeigt, wie die Hand des Landschaftsgärtners durch richtiges Erkennen der natürlichen Bedingungen der Landschaft, Stimmungen und Bilder der Natur zu einer künstlerischen Gesamtwirkung umzuschaffen im Stande ist, wenn er alle mitwirkenden Motive formell zu dieser Einheit zu binden versteht.

Das Hauptmotiv der Anlage bildete der große Teich im Wiederspiel mit den leicht bewegten Landpartien. Für die Form des Teiches war die Beschaffenheit des Geländes, insbesondere der Baumbestand, vor allem die prächtige Platanengruppe in der Mitte von wesentlichem Einfluß und entwickelte sich daraus die Lage der Brücken, die wieder in ihrer Form durch die Bäume und Bodenbewegung ihrer nächsten Umgebung bestimmt wurden. Auf der einen Seite von prächtigen Birken flankiert und auf einen gewissen Höhenaufbau in der Silhouette hinweisend, entstand eine hochgewölbte Brücke, Bild

*) Henkel-Garten. Dieser Sondergarten wurde mit dem ersten Preise ausgezeichnet und hatte die höchste Auszeichnung, den Kaiserpreis, zur Folge.

Seite 76, die die leicht bewegten Linien der Landpartien mit der, dem Charakter des Steines entsprechenden Energie, aber dennoch weichen Eleganz aufnimmt und zugleich mit seinen Durchblicken unter derselben und durch das durchbrochene Geländer, über die blühende Wasserfläche einen großen Reichtum perspektiver Reize in sich birgt, aber nicht gewaltsam in die Landschaft hineinschneidend, sondern in Form und Farbe wie aus derselben herausgewachsen und mit Wasser, Land, Baum und Strauch wie von altersher verbunden und verwachsen.

Ein rechteckiger Vorhof, Bild Seite 59 und 61 mit einem eigenartig wohltuend grünlichweißen Bodenbelag und einer aus ebenfalls weißen Steinplatten hergestellten niederen Mauer bilden die Eingangspartie. In seiner Achse, völlig in eine Baumgruppe hineinkomponiert, steht ein kleiner Pavillon, Bild Seite 63, der mit seinem grün patinierten Kupferdach eine ruhig stimmungsvoll und streng vornehme Wirkung erzielt. Ein mit einfachen Ornamenten und reichen Farbenwirkungen ausgebildeter Plattenbelag in mattpolierten Terrazzoplatten, Bild Seite 65, bedeckt den Boden und schließt sich zu den mit einfachen Bronzebeschlägen verzierten Säulen, dem Riesen des kleinen Wandbrunnens, dem stummen Blick der prächtig leuchtenden Makropoden zwischen dem Grün der schleierartigen Wasserpflanzen und den geheimnisvollen Luftperlen in dem Aquarium, umflutet von dem Duft prächtiger, blühender Blumen in einfachen, mattglasierten Blumenvasen, Bild Seite 65, zu einer einheitlichen Gesamtwirkung nicht nur in sich selbst, sondern vor allem mit der ihn umgebenden Landschaft zusammen. Zur Rechten steht ein mächtiger Kirschbaum inmitten der platzartigen Erweiterung, und beschattet einen kleinen, in Weidengeflecht halb über das Wasser gebauten Pavillon, Bild Seite 75, der dem Besucher eine willkommene Sitzgelegenheit bietet.

Eine andere Brücke ist als eine mächtige Felsplatte ausgebildet, die, dicht über das Wasser gelegt, von einem Felsblock in der Mitte unterstützt und mit einem Holzgeländer ver-

sehen, dessen Bronzebeschläge, Bild Seite 76, mit seiner einfachen Linienornamentik einen vornehmen Kontrast in der Farbenwirkung der Landschaft hervorruft, außerdem im Wasser und mit dem farbigen Meer blühender Lilien und Iris ein malerisches Farbenspiel von reicher Poesie auslöst.

Der in ruhiger Größe geführte Verbindungsweg endigt in einer einige Stufen erhöht liegenden Terrasse, die von dem breiten Blätterbaldachin einer mächtigen Trauereiche überschattet ist und einen sinngemäßen und stilvollen Uebergang zu der geradlinigen Abschlußpartie des Gartens mit seiner monumentalen Pergola, Bild Seite 67—73 bildet.

Hier flutet ein prächtiges Farbenmeer und findet in seinen mit feurigem Blumenschmuck auf der ganzen Breite der Anlage sich hinziehenden Rabatten in kraftvollem Ueberschwang geradliniger Formen eine monumentale Steigerung der Landschaft. Diese Auflösung der natürlichen landschaftlichen Anlage in dem streng geometrischen Teil zeigt in einem sprechenden Beispiel, wie beide Kunstprinzipien, an der richtigen Stelle mit feinem Takt angewandt, ihre innere Berechtigung und Lebensfähigkeit enthalten.

Aber nicht etwa in weißlackierten Latten und Spalierwerk konnte hier die Auflösung sich vollziehen, auch nicht etwa in der Natürlichkeit einer sogenannten Naturholzarchitektur. Eine Lösung, die eine orientalische Beeinflussung nicht verleug-

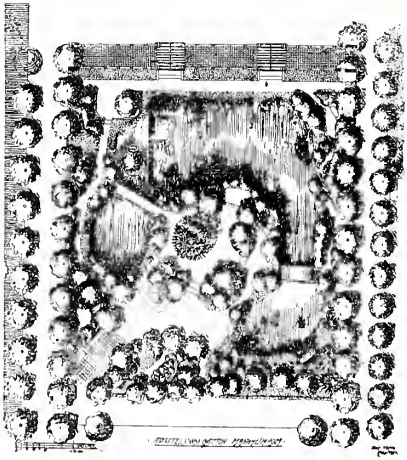
Pergola (Gesamtansicht.)

Pergola. (Gesamtansicht).

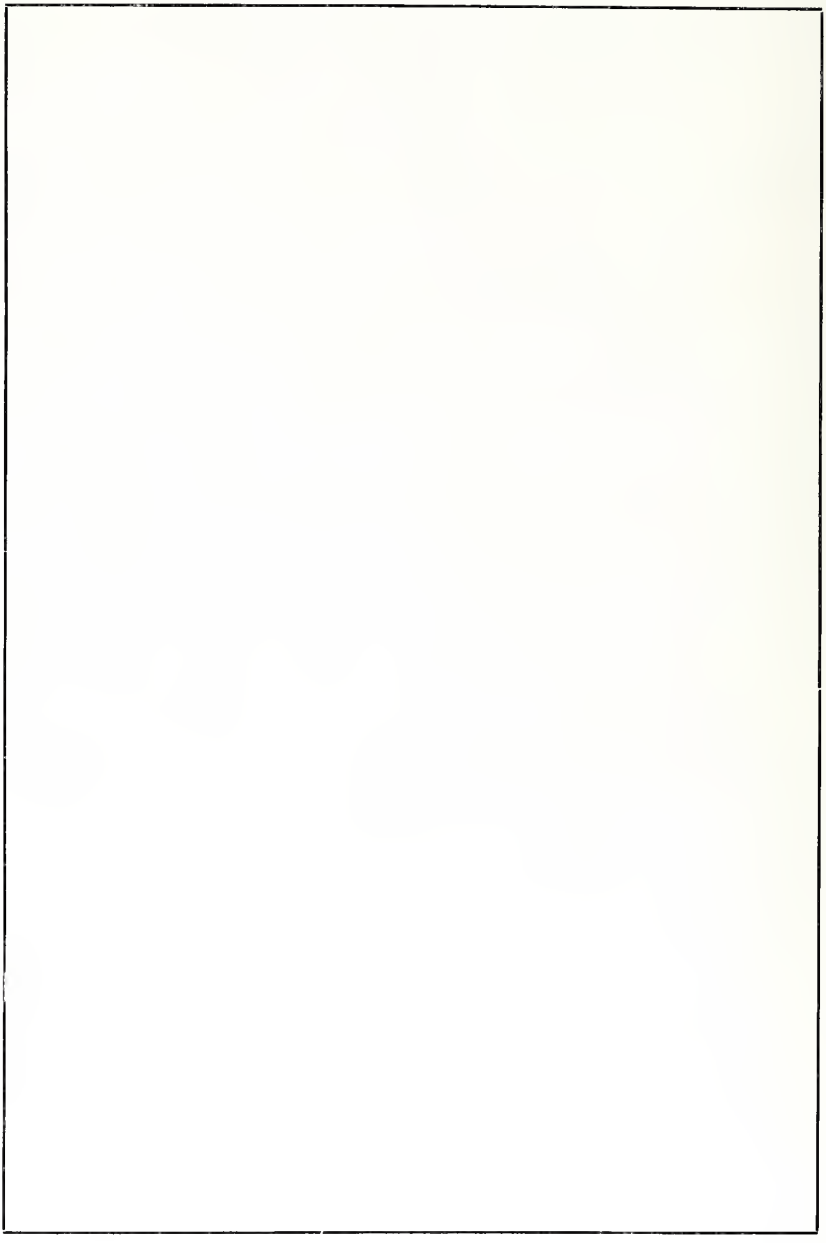
net, aber hier in der modernen Kunst wohl zum erstenmal in Erscheinung gebracht ist die ebenfalls moderne und selbständige Verwendung von Bambusstäben in der Form von Bündel-Säulen, die eine Art Architrav, der als Blumenkasten ausgebildet ist, tragen. Darüber wölbt sich im Bogen ebenfalls in geflechtartig verwendeten Bambusstäben ein leichtes Laubendach.

Zwei Durchgänge werden durch mächtige Giebel und breite Stufenaufgänge hervorgehoben und durch das mächtige Grün der hohen Platanen und Pappeln im Hintergurnd zu markanter Plastik gesteigert wird.

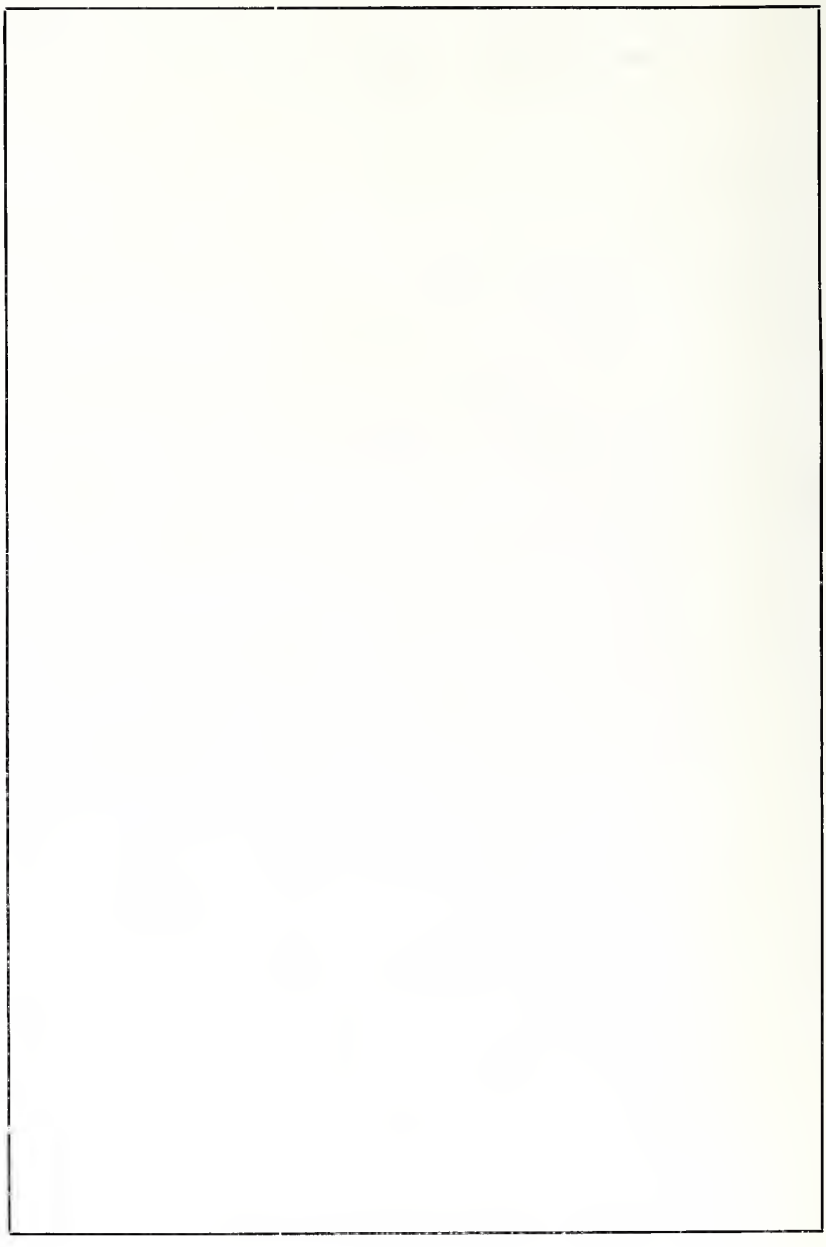
So schließt sich hier alles zu einem einheitlichen, reichen und üppigen Naturbild zusammen, das aber deutlich die Spuren des Gartens im Gegensatz zu einem Naturausschnitt an sich trägt und als ein besonderes Beispiel einer Gartengestaltung anzusehen ist, die in weitgehendster künstlerischer Durchbildung seine Ziele sieht, ohne die Rechte und Bedeutung der rein gärtnerischen Praxis und Erfahrung zu unterdrücken.

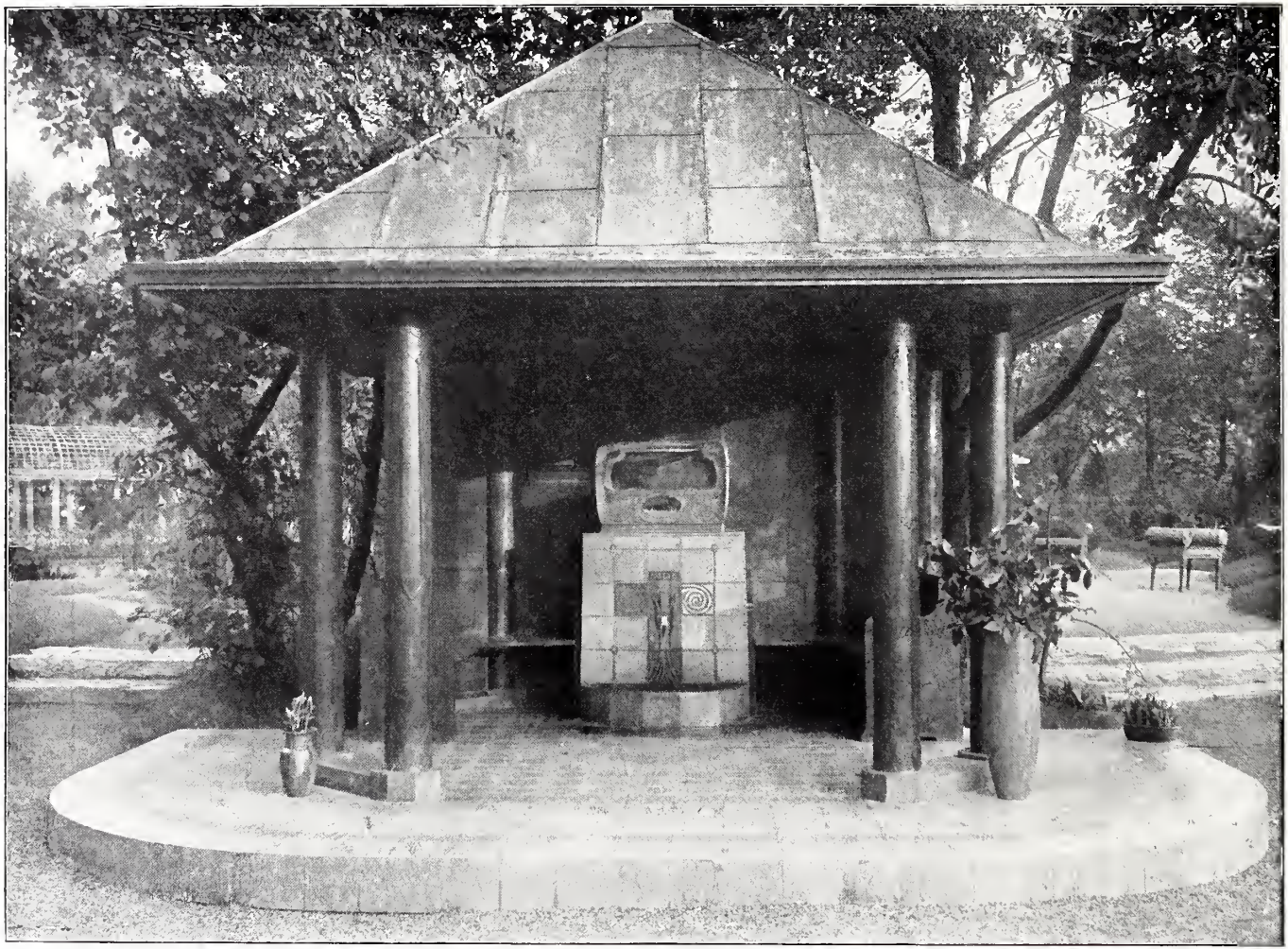


Eingangspartie des Gartens.

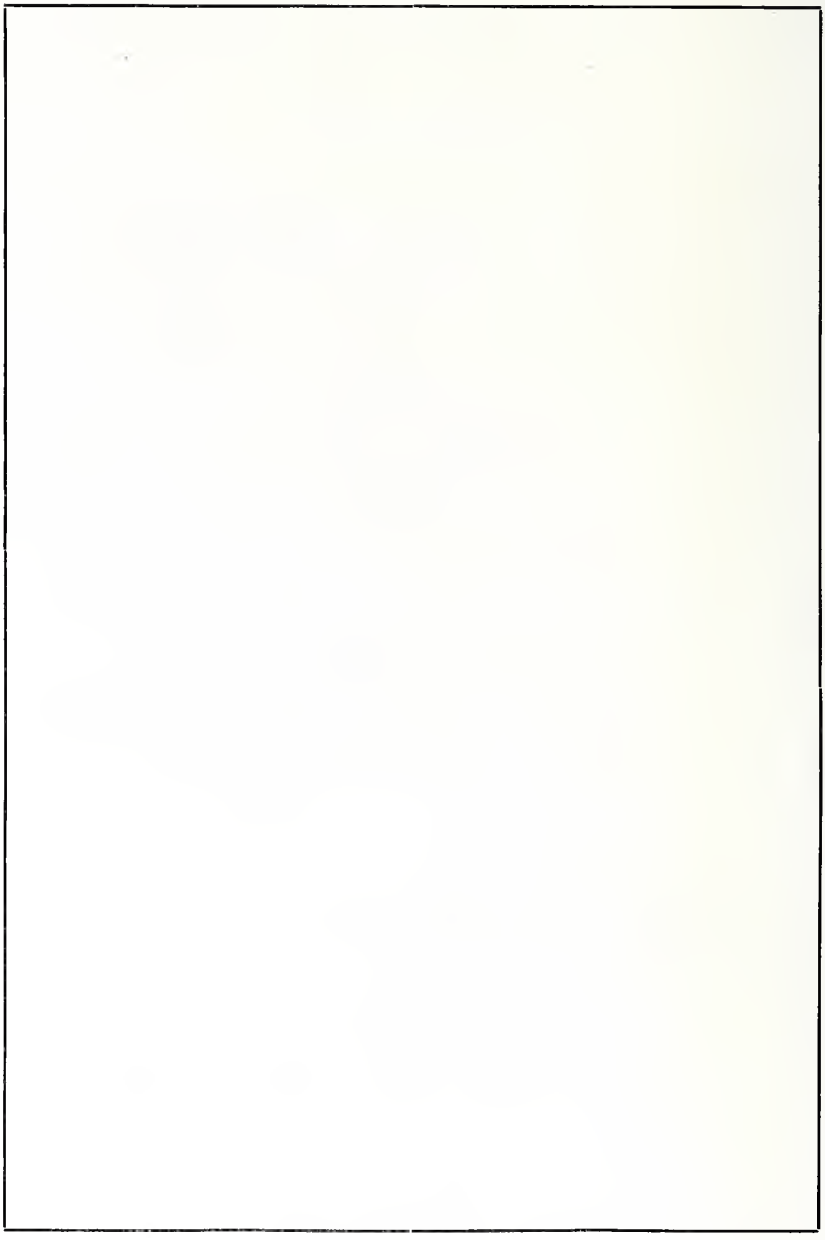


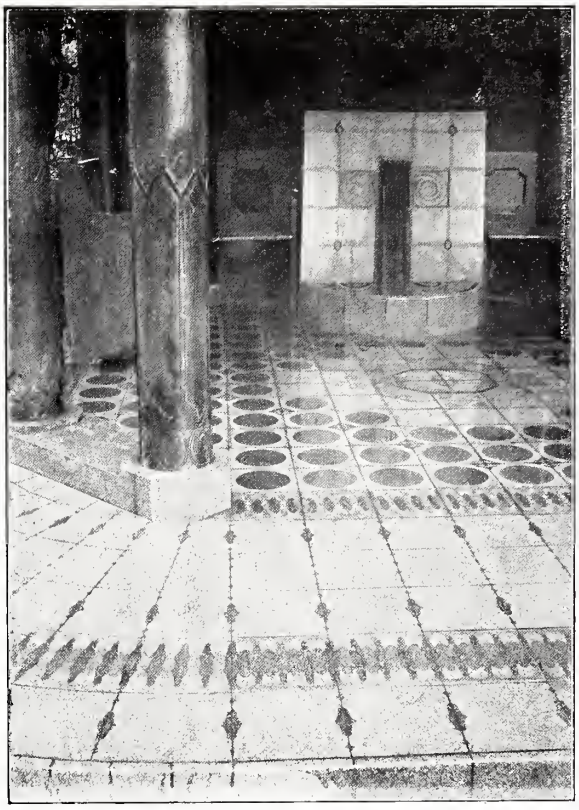
Vorhof mit Pavillon.



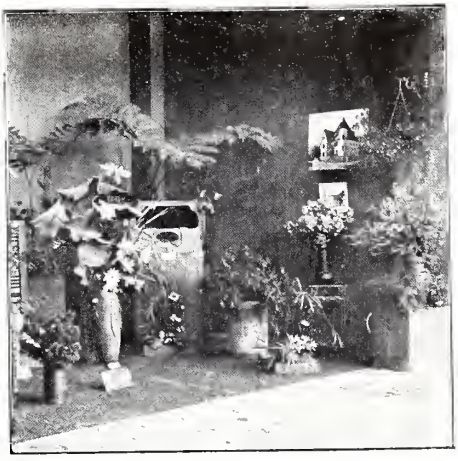


Pavillon mit Mosaikfußboden.

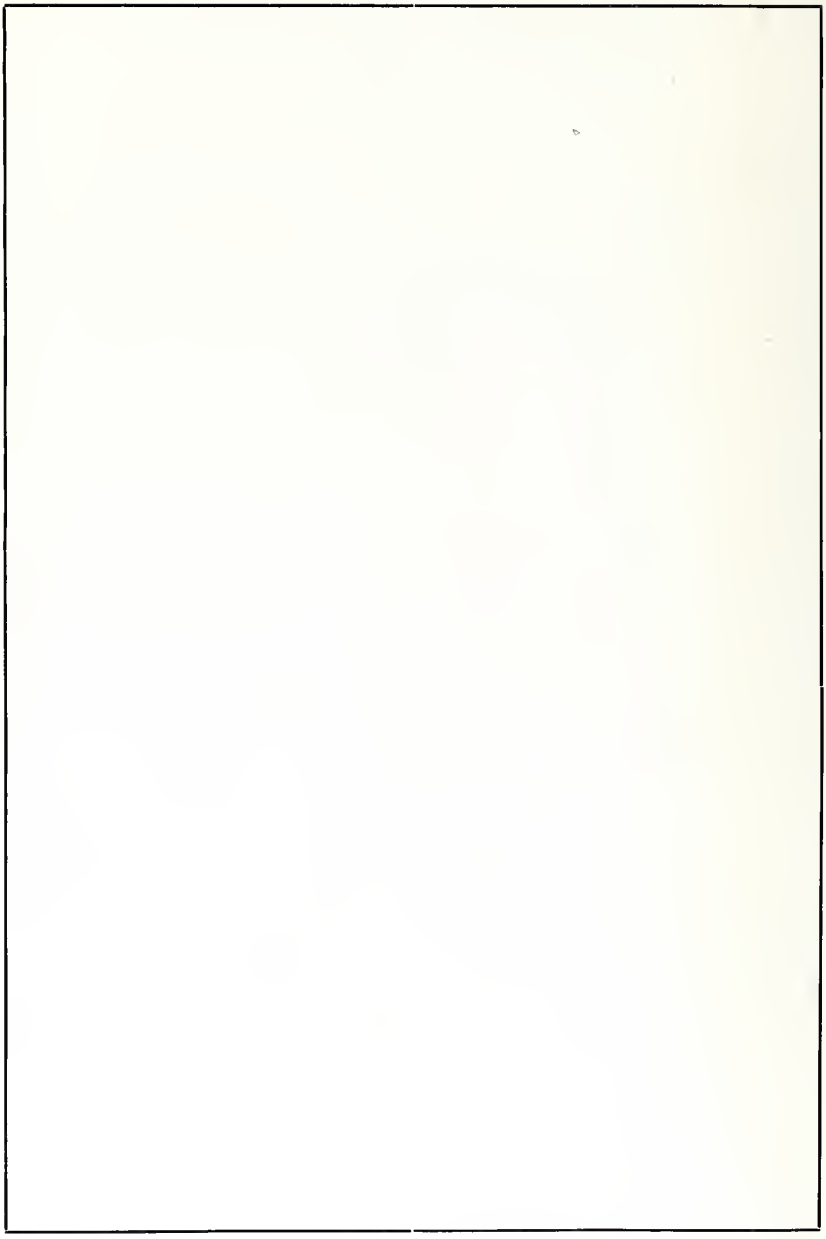




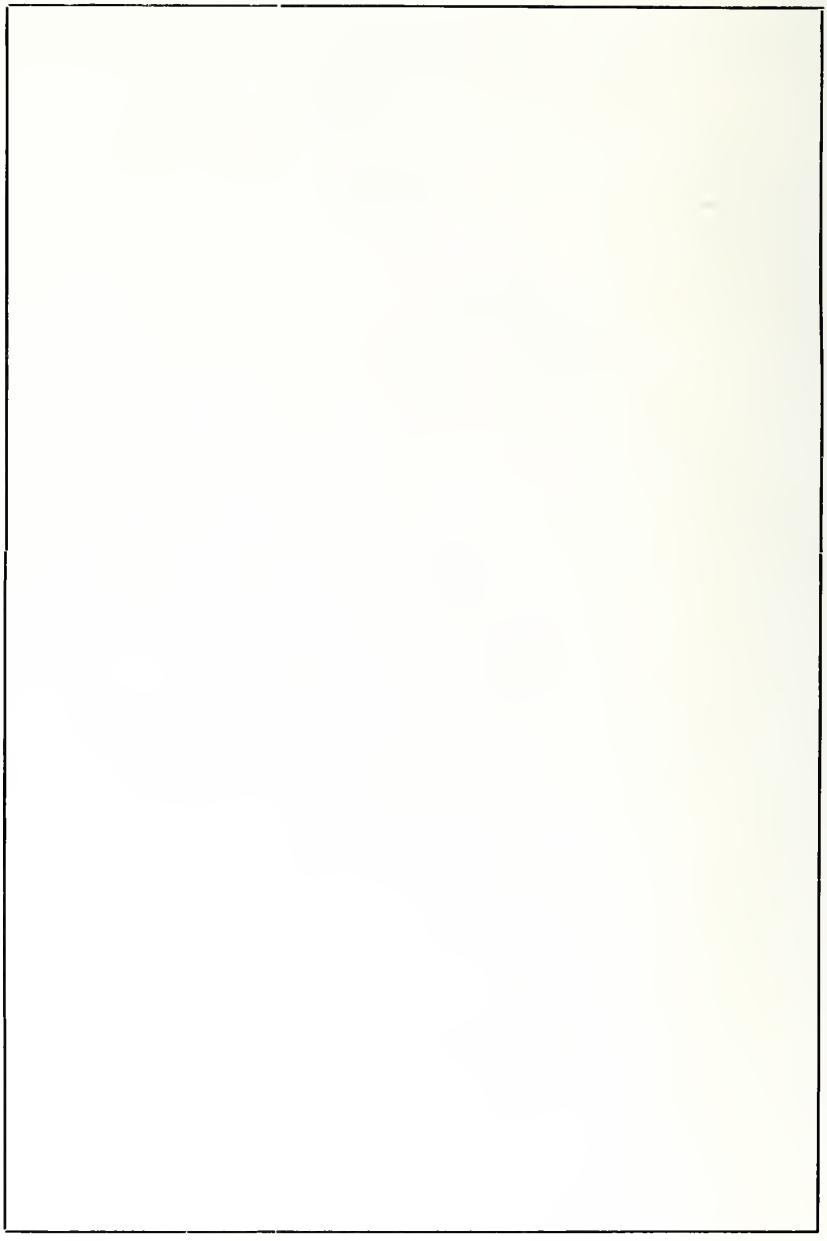
Aus dem Garten-Pavillon.



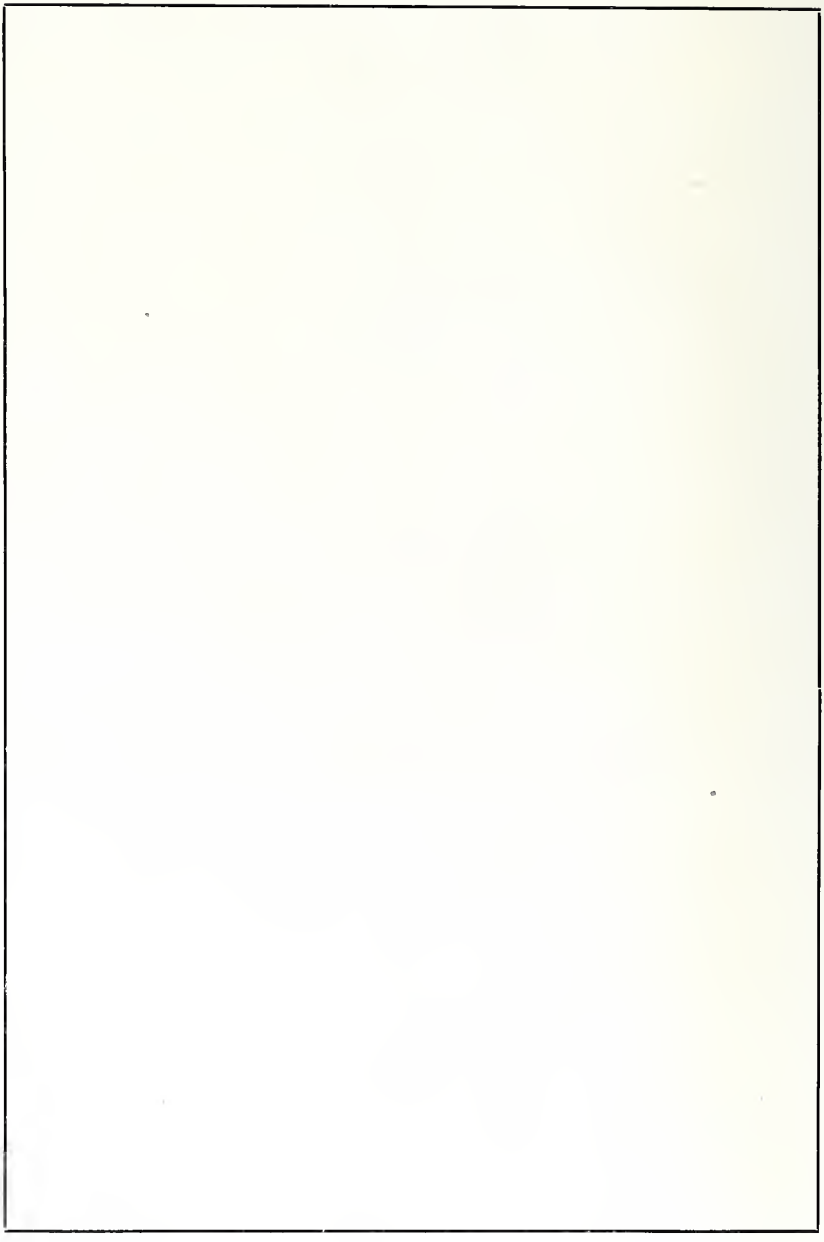
Keramiken.



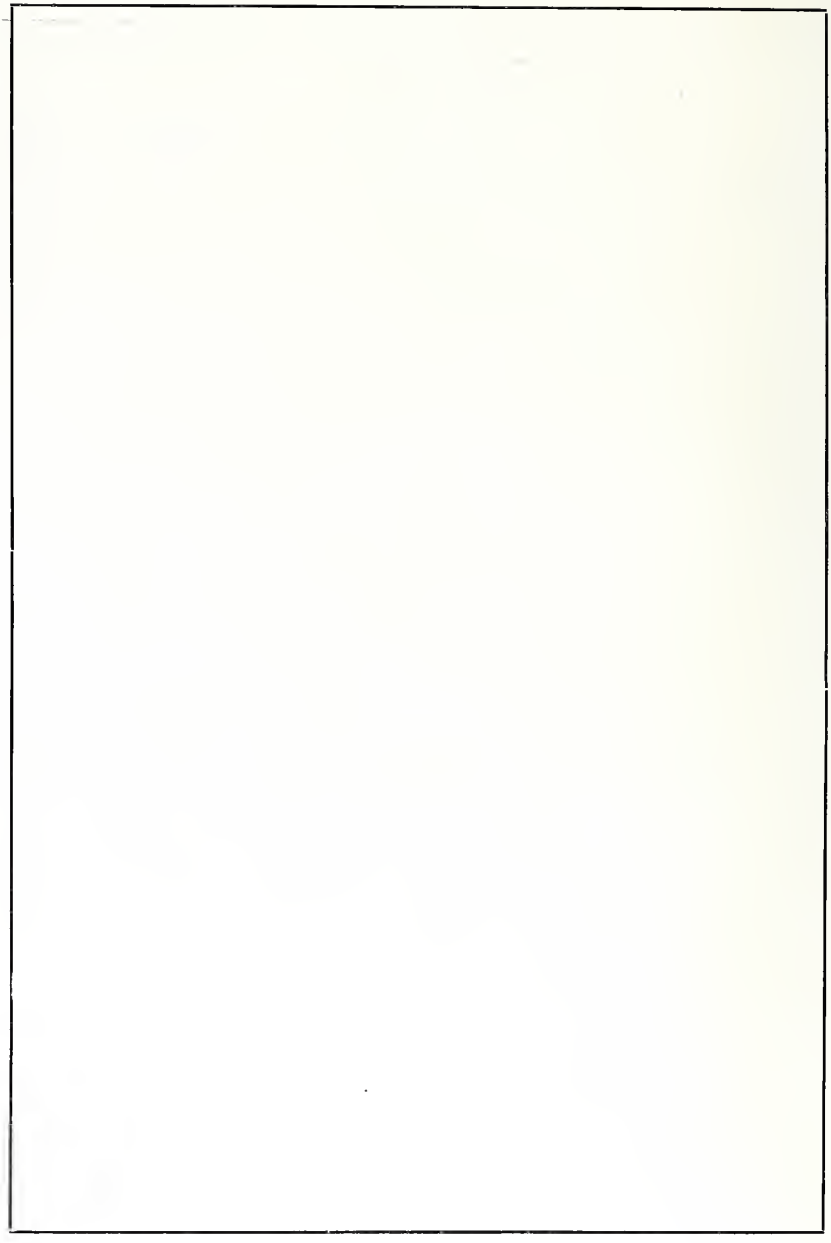
Pergola aus Bambusstäben.
Gesamtansicht.



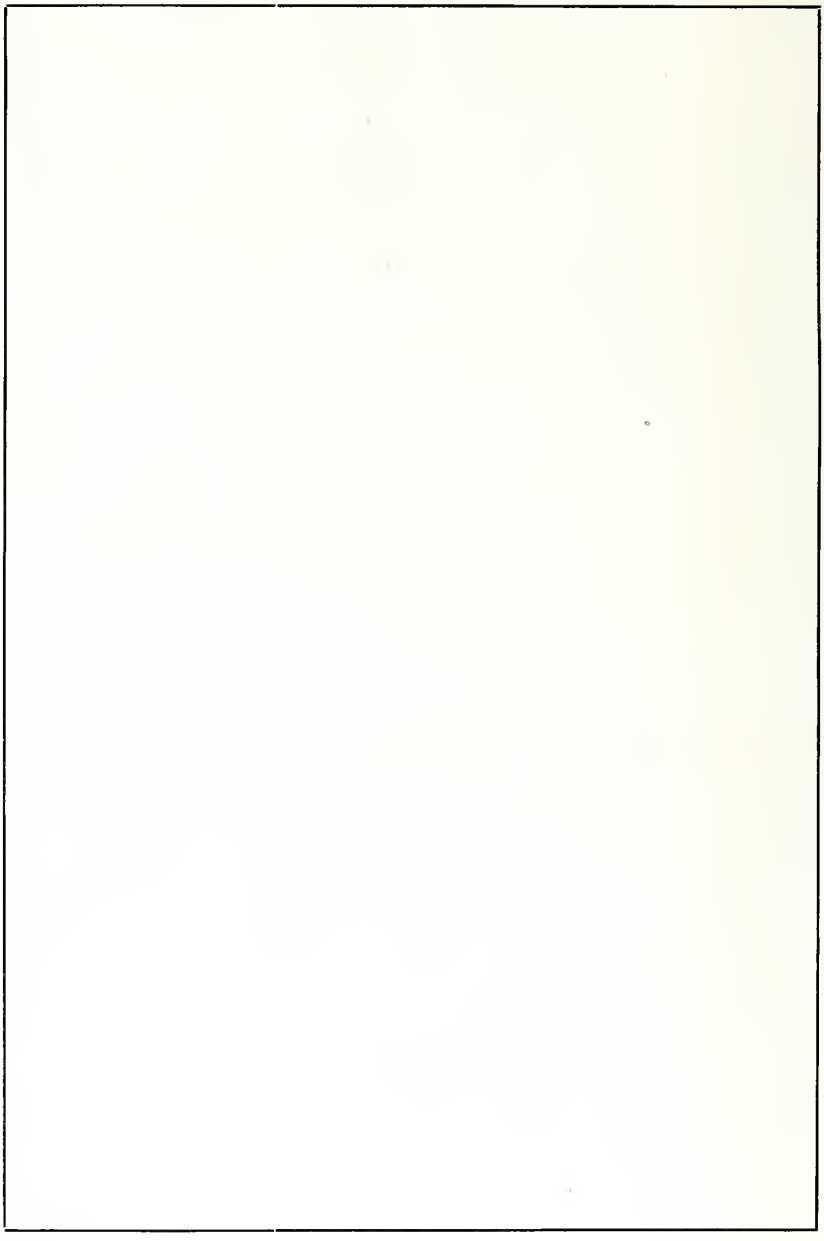
Giebelpartie der Pergola.



Innenansicht der Pergola.



Pergola (Innendetail.)



Pavillon in Weidengeflecht.
(Gesamt-Ansicht.)

Gartenpavillon in Weidengeflecht.

Beton=Brücke.

Steinbrücke mit Holzgeländer.

Steinbank.

Holzbank.

Korbmöbel.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Über das Problem der Gartenkunst . . . . . 5—13

Das „Schwarzwälder Haus" 6
Wintergarten 11

Schmuckplatzanlage vor der Kunsthalle . . . . 14—35
(Ausstellung Wiesbaden 1909)

Pavillons aus der Schmuckplatzanlage 17
Lageplan der Schmuckplatzanlage 19
Geometrische Zeichnungen und Schnitte 21
Perspektivische Ansicht der Schmuckplatzanlage . . 23
Projekt einer Kunsthalle mit Schmuckplatzanlage . 25
Gesamt-Anlage und Eingangspartie einer Ausstellung 25
Skizzen zu einer Kunsthalle . . . . . 27—29
Gartenbänke (Ausführung in Holz) 31
Gartenpavillon 33
Steinbrunnen vor der Gartenbauhalle 35
Gartenpavillon (Kurbad Aßmannshausen) 35

Ständiger Ausstellungsgarten der Galerie Banger Wiesbaden . . . . . 36—47

Wandbrunnen 37
Lageplan 38
Pergola mit Korbmöbel und plast. Wandbad . . . 39
Detailaufnahmen aus dem Ausstellungsgarten . . . 41—47

Kurgarten Baden-Baden 49

Gesamtansicht 51
Brunnendetail 53

Ausstellungs-Garten Mannheim 1907 . . . . 54—58

Pergola (Gesamtansicht) 57
Lageplan 58

Eingangspartie des Gartens 59
Vorhof mit Pavillon 61
Garten-Pavillon 63
Gartenpavillon, Detailaufnahme 65
Keramiken 65
Pergola aus Bambusstäben. Gesamtansicht . . . 67
Giebelpartie der Pergola 69
Innenansicht 71
Innendetail 73
Gartenpavillon mit Weidengeflecht 75
a. Gesamtansicht . . . . . .
b. Detail . . . . . .
Betonbrücke 76
Steinbrücke mit Holzgeländer 76
Steinbank 77
Holzbank 77
Korbmöbel 77
Inhaltsverzeichnis 78, 79

Druck von W. Kramer & Co., Frankfurt a. M.